

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav germánských studií

Oddělení nederlandistiky

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Lukáš Vítek

Crisis in relatie tot het dagelijkse leven in de romans *Een roos van vlees* van

Jan Wolkers en *Seize the Day* van Saul Bellow

Krise ve vztahu ke každodennímu životu v románech *Růže z masa* Jana

Wolkerse a *Ani den!* Saula Bellowa

The crisis of everyday life in the novels *A Rose of Flesh* by Jan Wolkers and

*Seize the Day* by Saul Bellow

Vedoucí práce: Mgr. Lucie Sedláčková, Ph.D.

Praha 2015

Konzultant: Doc. Dr. Ellen J. Krol

## **Poděkování**

Rád bych poděkoval především vedoucí své práce Mgr. Lucii Sedláčkové, Ph.D. za odborné vedení, trpělivost a vstřícnost; dále Doc. Dr. Ellen J. Krol za konzultace a nadšení, Miroslavu Hubáčkovi za materiál dovezený z Nizozemska a Elisabeth Brockmans za korekturu.

## **Dankwoord**

Graag wil ik vooral mijn begeleider Mgr. Lucie Sedláčková, Ph.D. bedanken voor haar vakkundige begeleiding, adviezen en geduld; verder dank ik ook Doc. Dr. Ellen J. Krol voor de consultatie en enthousiasme, Miroslav Hubáček voor de bronnen uit Nederland a ten slotte dank ik Elisabeth Brockmans voor de verbeteringen.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/diplomovou/rigorózní/dizertační práci vypracoval/a samostatně, že jsem řádně citoval/a všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Ik verklaar dat ik mijn bachelor scriptie alleen geschreven heb, dat ik alle gebruikte bronnen en literatuur in de bibliografie heb vermeld en dat deze scriptie niet werd gebruikt in een andere universitaire studie of om een andere of dezelfde titel te krijgen.

v Praze dne 31.3.2015

te Praag op 31-3-2015

.....

Lukáš Vitek

## **Abstrakt (česky)**

Tato práce si klade za cíl analyzovat, jakým způsobem Wolkers ve svém románu *Růže z masa* a Bellow v románu *Ani den!* ztvárňují fenomén psychické krize. Aby bylo zřejmé, že krize představuje výjimečnou, bolestivou a zároveň potenciálně přínosnou fázi lidského života, je tento pojem kontrastován s „každodenním životem“. V konkrétní podobě porovnává autor této práce dopad úzkostných psychických stavů, jež hrdinové obou románů zažívají, na dodržování jejich denních rituálů a zvyklostí. Práce nabízí v teoretické rovině ucelený výklad příčin, projevů a důsledků existenciální krize, včetně s ní související tematizací úzkosti a viny. Za tímto výkladem následuje interpretace obou románů, s ohledem na napětí mezi všedním a nevšedním. Skrze ni se ukazuje, že vystavení se bolesti nemusí být v krizi trvalé a může vést k nalezení nových východisek. Ukazuje se tak, aniž by byl vidět konec černého tunelu.

Klíčová slova: psychická krize, každodenní život, existenciální problémy, utrpení, úzkost, vina, panická porucha, minulost, krize středního věku

## **Abstract (Nederlands)**

Het doel van deze scriptie is om de manier te analyseren waarop Wolkers in zijn roman *Een roos van vlees* en Bellow in de roman *Seize the Day* het fenomeen van de psychische crisis beschrijven. Dit begrip wordt met ‘het dagelijkse leven’ gecontrasteerd om te zien dat de crisis een ongewone, pijnlijke en tegelijk potentieel positieve fase van het menselijke leven representeert. Aan het concrete niveau vergelijkt de auteur van deze scriptie de impact van toestanden van angst, die beide protagonisten beleven, op het handelen volgens hun hebbelikheden. Wat de theorie betreft, biedt de scriptie de systematische verklaring van de oorzaken, de uitingen en de gevolgen van de existentiële crisis aan, inclusief de uitleg van schuld en angst. Na deze theorie volgt de interpretatie van beide romans, gebaseerd op de spanning tussen gewoon en ongewoon. Door deze interpretatie wordt aangeduid dat het lijden in crisis zijn eind heeft en tot een nieuwe uitkomst kan leiden. Dit is zo ondanks het feit dat het einde van een donkere tunnel nog niet in zicht is.

Keywords: levenscrisis, het dagelijkse leven, existenciële problemen, het lijden, de schuld, de angst, de paniekstoornis, het verleden, de midlife crisis

### **Abstract (English)**

The aim of this bachelor thesis is to analyse how the phenomenon of a personal crisis is described in the novels *A Rose of Flesh* by Jan Wolkers and *Seize the Day* by Saul Bellow. To make it clearer that the crisis is an exceptional, painful but also potentially positive period of human life, the concept is contrasted with the notion/idea of “everyday life”. Specifically, the author is comparing the impact of the states of anxiety that the protagonists of both novels experience in connection with their daily rituals and habits. Theoretically, the thesis offers a systematic explanation of the causes, the symptoms and the effects of a personal crisis, including an explanation of the anxiety and guilt. This is followed by an interpretation of both novels with regard to the tension between the ordinary and the unordinary. This interpretation demonstrates that the exposure to suffering in the crisis does not have to be permanent and that it can lead to the discovery of new ways out. This fact is made evident without the exit of a dark tunnel being shown.

Keywords: psychological crisis, everyday life, existential problems, suffering, guilt, anxiety, panic disorder, the past, midlife crisis

# Inhoudsopgave

1.	INLEIDING.....	8
1. 1	Onderzoekscorpus .....	9
1. 2	Motivatatie van het onderzoek .....	9
1. 3	Het begrip ‘crisis’ .....	10
1. 4	Het begrip ‘het dagelijkse leven’ .....	10
1. 5	Methode en vraagstelling .....	11
1. 6	Indeling .....	12
2.	THEORETISCH DEEL: De psychologische context .....	13
2. 1	Crisis als een uitdrukking.....	13
2. 2	De etymologie van ‘crisis’ .....	13
2. 3	‘Crisis’ als een term in de psychologie .....	14
2. 4	Wat is de crisis? .....	14
2. 5	Crisis en pathologie.....	15
2. 6	De oorzaken van crisis .....	16
2. 6. 1	De oorzaken van crisis op het concrete niveau .....	17
2. 7	De uitingen van crisis .....	18
2. 7. 1	Crisis op het niveau van de gevoelens .....	18
2. 7. 2	Het chronologische verloop van crisis .....	19
2. 7. 3	Crisis in relatie tot tijd.....	19
2. 7. 4	Angst.....	21
2. 7. 5	Paniekstoornis .....	24
2. 7. 6	Psychische desintegratie .....	26
2. 7. 7	Schuld .....	27
2. 8	De midlife crisis .....	29
2. 9	De gevolgen van levenscrisis .....	29
2. 10	Samenvatting.....	30
3.	ANALYTISCH DEEL: Literaire analyse.....	32
3. 1	Saul Bellow: <i>Seize the Day</i> .....	32
3. 1. 1	Boektitel.....	32
3. 1. 2	Opbouw.....	33
3. 1. 3	Beknopte inhoud .....	34
3. 1. 4	Perspectief.....	35
3. 1. 5	Ruimte.....	36
3. 1. 6	Tijd.....	38
3. 1. 7	Stijl.....	39
3. 1. 8	Personages .....	39
3. 1. 9	Verhaalmotieven .....	43
3. 1. 10	Thematiek .....	45
3. 2	Jan Wolkers: <i>Een roos van vlees</i> .....	48
3. 2. 1	Boektitel.....	48
3. 2. 2	Opbouw.....	48
3. 2. 3	Beknopte inhoud .....	49
3. 2. 4	Perspectief.....	50

3. 2. 5 Ruimte.....	51
3. 2. 6 Tijd.....	51
3. 2. 7 Stijl.....	52
3. 2. 8 Personages .....	52
3. 2. 9 Verhaalmotieven.....	56
3. 2. 10 Thematiek .....	59
4. SAMENVATTING EN VERGELIJKING .....	63
5. CONCLUSIE.....	67
6. BIBLIOGRAFIE .....	73



# 1. INLEIDING

Crisis is niets bijzonders. Wij horen bijna dagelijks dat iemand vragen stelt zoals: ‘Is de tegenwoordige maatschappij in crisis?’ Het is wel een typerende vraag voor de mens van het begin van de 21<sup>e</sup> eeuw. Als wij aan historici vragen wat de historische wortels van de tegenwoordige maatschappelijke problemen in het algemeen zijn, antwoorden zij: de jaren zestig en de verandering van een traditionele maatschappij naar de moderne regelingen.<sup>1</sup> (Špatenková 2004: 100-102) Behalve van de crisis van de hele maatschappij wordt ook vaak van een gezinscrisis (Sullerot 1998: 40) of van de crisis van de godsdienst (de crisis van het christendom) gesproken. Deze soorten van crisis hebben betrekking op de maatschappij in het geheel of op de verschillende maatschappelijke eenheden.

Wat het leven van een individu betreft, is crisis ook niets bijzonders noch iets ongezonds: men kan crisis in verschillende levensperioden ervaren als iets wat tot zijn leven gewoon soms en helaas behoort. Ik zeg ‘helaas’ omdat een levenscrisis namelijk bijna altijd door pijn en door het leed wordt begeleid. Daarom schijnen de psychologische boeken over dit fenomeen treurig te zijn. Aan de andere kant, crisis wordt tegenwoordig door specialisten als een grote kans begrepen: de kans op een verandering. (Halík 2009: 42) Bovendien behoort volgens een hedendaagse psychologie crisis a priori niet tot pathologie (Rümke 2007: 19, Špatenková 2004: 16), hoewel het tot psychopathologie kan leiden: ook een gezond mens kan crisis hebben.

Om deze redenen is het onderzoek van crisis in kunst de moeite waard. De omschrijving van de levensproblemen door de artistieke middelen kan zelfs nauwkeuriger dan een psychologisch wetenschappelijk onderzoek zijn. Bijvoorbeeld volgens een Duitse romantische idealistische filosoof Schelling (1990: 290), staat de kunst hoger dan de filosofie en de wetenschap omdat de kunst in staat is om de eindeloze tegenstelling tussen het bewuste en het onbewuste te overtreffen.

Ten tweede, crisis wordt door psychologie als iets subjectiefs beschouwd (Špatenková 2004: 21), iets wat iedereen anders ervaart zodat er slechts van kan worden gesproken. Als we dit verschijnsel willen analyseren, zijn de kunstwerken erzeer geschikt voor, want zij geven dankzij veralgemenisering datgene weer wat op een andere manier onmogelijk te beschrijven is.

---

<sup>1</sup> Zogenaamde postindustriële maatschappij.

## 1. 1 Onderzoekscorpus

In deze scriptie ga ik onderzoek doen naar twee romans, namelijk *Een roos van vlees* van de Nederlandse schrijver Jan Wolkers (Wolkers 1966) en *Seize the Day* van de Amerikaanse schrijver Saul Bellow (Bellow 1956). Beide beschrijven vooral de ervaring van de levenscrisis. Dat blijkt uit het feit dat de protagonisten van beide romans aan psychosomatische problemen lijden. Deze twee werken vormen mijn onderzoekscorpus.

## 1. 2 Motivatie van het onderzoek

In deze scriptie houd ik mij met vergelijking van beide romans bezig. Er zijn tenminste twee redenen waarom beide werken met elkaar vergeleken kunnen worden. Ten eerste verschenen beide werken bijna tegelijkertijd. Bellow's roman verscheen in 1956, toen Bellow eenenveertig jaar was, en Wolkers' roman verscheen slechts zeven jaar later, in 1963, toen Wolkers achtendertig jaar was. Omdat beide werken tot bijna dezelfde periode behoren en door schrijvers werden geschreven, die onder de westerse cultuur van de twintigste eeuw worden gerangschikt, is het mogelijk er een vergelijkbare maatschappelijke tendens in te vinden. Dit is onder andere de opkomst van de reclame-industrie<sup>2</sup> en het gezinscrisis, die grote invloed op een privé-leven en dus ook op menselijke geest hadden.

Ten tweede zijn beide romans zeker vergelijkbaar wat de thematiek betreft. In zijn werken besteden de bovenstaande auteurs bijvoorbeeld veel aandacht aan tijd. Dit is vooral het verleden, ondanks het feit dat hun werken zich alleen tijdens één dag afspelen. Met andere woorden: het verleden speelt er grote rol, wat ook dit citaat uit *Een roos van vlees* bevestigt:

*'Ze maakt haar rok los en laat die langs haar benen naar beneden vallen. Daniël kijkt naar haar magere dijen die aan de binnenkant hol zijn. De randen van haar bekken komen als lichte plekken door haar zwarte onderbroekje. Ze stapt uit haar rok en wipt die met haar voet op een stoel.*

*Ze is net zo mager als dat waterhoen van vanmorgen, denkt Daniël. Ze zit vastgevroren in haar verleden. Ze kan er zelf niet uit loskomen. Als iemand haar uit de narigheid haalt sterf ze.'* (Wolkers 1966: 154)

---

<sup>2</sup>“De hele schepping wordt misbruikt voor reclame. (...) Dat beest sturen ze er toch ook maar de kou voor in.” (Wolkers 1966: 54)

Andere gemene kenmerken zijn bijvoorbeeld: een verlies (het verlies van de dochter, het verlies van de baan), de psychosomatische problemen van hoofdpersoon, schuld, de relatie tot de vader, de relatie tot zichzelf, de kwestie van het medelijden, de gevoeligheid, de negatieve rol van een vrouw enzovoorts.

### **1.3 Het begrip ‘crisis’**

Ik ga het concept crisis in een psychologische zin gebruiken, dus als ‘een psychische crisis’. De hedendaagse psychiatrie kent de expressie crisis heel goed. Er bestaan veel definities van dit begrip. In het algemeen betekent crisis de situatie die negatief gezien is en waarmee iets dramatisch verandert. Het gaat dus over een ongewone situatie. Psychologie behandelt crisis als ‘de reactie op de situatie die een individu niet kan oplossen’. (Špatenková 2004: 16) Wat de uitvoerigere definitie van crisis betreft, definieert Peška dit verschijnsel als: ‘de reactie op de uitwendige gebeurtenissen, wanneer een individu niet in staat is om deze gebeurtenissen te verwerken, om ze met een gewoon gebruik van de adaptieve mechanismes of vroegere ervaringen onder ogen te zien’. (Peška: 2014)

### **1.4 Het begrip ‘het dagelijkse leven’**

Ik beschouw het begrip ‘het dagelijkse leven’ als complementair tot het begrip crisis. Ik ga hem gebruiken om kritische en niet-kritische momenten, het gewoon en het ongewoon in mijn corpus te onderscheiden. Door middel van het gebruik van de term crisis, spreken wij van de toestand van de psychische onevenwichtigheid. (Kast 2010: 15) De oorzaken van deze toestand komen uit het dagelijkse leven dat de nieuwe problemen brengt. Om de oorzaken van de crisis dus te identificeren, hebben wij dit ander begrip nodig.

Wat zijn definitie betreft, kan ik twee punten noemen. Ten eerste is ‘het dagelijkse leven’ een gewone gang van het leven wanneer men tijd kwantitatief begrijpt, dat wil zeggen dat er een vaste tijdsduur is. Ten tweede is dit soort van het leven gekarakteriseerd door een regelmatigheid, een betrekkelijke veiligheid en een gebrek aan concentratie. Zoals Liessmann zegt, reduceert het dagelijks leven alle geweldige esthetische gewaarwordingen tot gewone gebeurtenissen.

Bijvoorbeeld: een bestuurder die dol op het groen is zou het liefst voor groen licht blijven te staan om naar zijn lievelingskleur te kijken. Maar hij moet aan verkeerregels voldoen. (Liesmann 2012: 24)

Mijn onderzoekscorpus bevat de uitingen van de crisis zoals de aanvallen van angst en astma. Deze momenten zijn in relatie tot het normale leven zeker iets ongewoons en daarom noem ik ze 'kritisch'. Zij maken geen deel uit van het gewone dagelijkse leven. Behalve deze zware momenten beschreven beide romans ook veel gewone rituelen wanneer de helden kalm zijn, dat wil zeggen niet in crisis, zoals een ontbijt, een wandeling, de boodschappen doen, het bezoek van de kapper, het lezen van de post enzovoorts.

De andere reden waarom ik 'het dagelijkse leven' in gebruik ga nemen is omwille van de tijdsstructuur van mijn onderzoekscorpus. Beide romans laten 'de obsessie van het ogenblik' zien. (Bernlef: 1964) Zij spelen zich namelijk tijdens één kritische dag af, maar bevatten veel verwijzingen naar de voorgeschiedenis. De crisis, de toestand waarin zich de protagonisten van het onderzoekscorpus bevinden, wijst op de wending in hun leven. Deze wordt als desintegratie ervaren, maar ondanks dit feit geven de romans gevoel van continuïteit dankzij betrekkingen op het verleden. Er dient ook gezegd te worden dat ik de term 'het dagelijkse leven' als vanzelfsprekend beschouw dus ik ga hem niet in het theoretische deel behandelen.

## 1. 5 Methode en vraagstelling

In dit hoofdstuk bespreek ik mijn methode en stel ik de hoofdvraag. Wat de methode betreft, zal ik de interpretatie van mijn onderzoek met behulp van de begrippen 'crisis' en 'het dagelijkse leven' door middel van de structuralistische analyse verschaffen, daarbij dezelfde analyse door *Literair mechaniek* (Van Boven en Dorleijn 2003) wordt vertegenwoordigd. Omdat mijn onderzoekscorpus twee romans bevat, zal mijn onderzoek comparatief zijn.

Nu is het tijd om mijn hoofdvragen te definiëren. Ik weet al dat mijn onderzoekscorpus een levenscrisis beschrijft. Dat wil zeggen dat mijn lezen psychologisch zal zijn. Dus mijn hoofdvraag luidt:

- 1) Hoe ziet de beschrijving van crisis in Wolkers' *Een roos van vlees* en Bellows *Seize the Day* eruit?

- a) Welke verhaalmotieven spelen er een rol?
- b) Wat is de relatie tussen de crisis en het dagelijkse leven? Zijn er meer kritische momenten of dagelijkse momenten in beide werken?
- c) Beantwoordt de beschrijving van crisis aan de psychologische theorie van crisis van Annejet Rümke en Naděžda Špatenková?
- d) Waarom beleven de helden in beide romans angst?

## **1. 6 Indeling**

Ten slotte zeg ik een paar woorden over de indeling van mijn scriptie. De scriptie bestaat in totaal uit zes delen. In dit eerste deel voer ik basisinformatie en het doel van het onderzoek aan. In het tweede deel behandel ik psychologische theorieën van de crisis gebaseerd op de werken van Annejet Rümke (2007) en Naděžda Špatenková (2004a en 2004b) en de andere. Ik beschouw ik hun werken als representatief. Daarna besteed ik ook aandacht aan de opvatting van angst en paniekstoornis, waarbij ik ook het existentialisme aanroer. Ten slotte ga ik de theorie van schuld beschrijven omdat die met levenscrisis essentieel samenhangt. In het derde deel ga ik de interpretatie van mijn onderzoekscorpus via de structuralistische analyse verschaffen. In vierde deel presenteer ik de vergelijking van beide werken. In het vijfde deel bied ik de conclusie van mijn onderzoek aan. Het zesde deel bevat de bibliografie.

## **2. THEORETISCH DEEL: De psychologische context**

### **2.1 Crisis als een uitdrukking**

Volgens het woordenboek *Van Dale* (1995: 583) heeft het woord ‘crisis’ in totaal vijf betekenissen: 1) beslissend stadium in een ernstige ziekte, 2) wending, keerpunt, 3) periode van ernstige stoornis, 4) periode waarin het krediet algemeen geschokt is, tijd van slapte en werkloosheid, en 5) toestand waarin de oude levensgewoonten ontoereikend blijken voor een harmonische oplossing van gerezen moeilijkheden. Zoals wij kunnen zien, is ‘crisis’ polysemantisch. Dat maakt echter niet uit, omdat bijna alle connotaties ervan nuttig voor ons doel zijn.

Crisis kan dus vele dingen betekenen: 1) een onderdeel van een ziekte in het discours van de geneeskunde, 2) een onverwachte verandering in het algemeen, 3) een politieke crisis in politieke discours, 4) een economische crisis in economische discours en ten slotte 5) levenscrisis in psychologische discours. Als een uitdrukking een emotionele inhoud heeft, is het een goed teken, want zulke uitdrukking is zinvol. Wat deze scriptie betreft, beschouw ik de tweede en vijfde betekenis het meest geschikt voor mijn doel omdat zij het meest psychologisch zijn.

Als iemand alleen ‘crisis’ zegt, weten wij niet wat hij precies bedoelt als hij geen context vermeldt. De betekenis van ‘crisis’ hangt dus van de context af waar hij wordt gebruikt. Aan de andere kant beseffen wij wel dat de betrokkene iets heel ernstig of urgent vindt en dit is voldoende voor onze oriëntatie op niveau van gevoelens.

### **2.2 De etymologie van ‘crisis’**

De etymologie van ‘crisis’ (Van Veen en Van der Sijs 1997) kan belangrijk voor de ontdekking van de connotaties zijn die in het gebruik van dit begrip een rol spelen. Wat de oorsprong van dit woord betreft, komt het uit Latijn en Griek. In het Latijn had het twee connotaties: het Latijnse ‘crisis’ betekende ten eerste ‘beslissing’, ‘beslissende omkeer’ en ten tweede, ‘het hoogtepunt en het beslissende stadium van een ziekte’, waarbij de tweede betekenis

ouder is. De expressie komt zowel terug op Griekse 'krísis', dat zowel 'onderscheid', 'beslissing' betekent, als in de vorm 'krínein' het proces 'onderscheiden', 'beslissen'. Ook de Nederlandse woorden 'criterium' en 'kritiek' zijn aan Grieks 'krínein' ontleend. Uit deze historische analyse blijkt dat 'crisis' drie essentiële tekens heeft:

- 1) de betrekking op justitie
- 2) de betrekking op pathologie
- 3) het dynamische aspect.<sup>3</sup>

## **2. 3 'Crisis' als een term in de psychologie**

De psychologische woordenschat bestaat uit internationale termen. Wat de Nederlandse terminologie betreft, kan er zowel sprake zijn van crisis als van levenscrisis. Bijvoorbeeld Rümke (2007) gebruikt beide termen zonder verschil. Aan de andere kant, geeft zij voor deze termen geen definitie, wat zij bij andere termen zoals paniekstoornis en hyperventilatie niet doet. Wat dit gebrek aan definitie verklaart, is misschien het feit dat zij 'levenscrisis'<sup>4</sup> als vanzelfsprekend beschouwt. In tegenstelling tot het Nederlandse taalgebruik komt alleen de uitdrukking 'krize' in de Tsjechische psychologische terminologie voor. Maar omdat er veel soorten van crisis bestaan, hebben de Tsjechische psychologen zoals Špatenková (2004a) de neiging om deze term te definiëren. Het verschil tussen de Nederlandse en de Tsjechische terminologie is helemaal niet essentieel. Daarom ga ik in deze scriptie de term 'crisis' in de zin 'levenscrisis' als een psychologische term gebruiken.

## **2. 4 Wat is de crisis?**

In de geestwetenschappen is crisis in eerste instantie een psychologisch en sociologisch fenomeen. (Špatenková 2004a: 11) De crisis is altijd verbonden met een individu, met een menselijke handeling. Daarom kan een maatschappelijke systeem per definitie niet in crisis zijn.

---

<sup>3</sup>Dat wil zeggen: crisis hoeft niet statisch zijn, het hoeft niet alleen een toestand zijn maar ook een dynamische situatie omdat het werkwoord (krínein) werking, activiteit noemt.

<sup>4</sup>Dus de crisis van het leven.

Volgens Špatenková betekent de crisis van maatschappij de stoornis in de integratie van een systeem. (ibidem) Wij kunnen volgens Špatenková (2004a: 15) de levenscrisis definiëren als volgt:

1) de voorbijgaande toestand van de innerlijke onevenwichtigheid die door de dramatische gebeurtenissen is veroorzaakt,

2) de reactie op de situatie die men niet kan oplossen. Daarbij geeft Caplan een dergelijke definitie: crisis is de situatie waarin men de hindernis die hij niet kan overwinnen ontmoet. (Caplan 1970: 24)

Op een dergelijke manier karakteriseert Kast (2000: 17) de levenscrisis als de stoornis van een evenwicht die zwaar, meer bepaald wat tijd betreft, en onoplosbaar door gewone middelen is.

Deze definities laten helaas niet de echte betekenis van crisis in mijn onderzoekscorpus zien, maar zij beschrijven er alleen een psychologisch aspect van. Ik weet natuurlijk voor de literaire analyse niet precies wat de levenscrisis betekent, maar ik denk, op grond van sommige verwijzingen dat het over ‘the dimension seriousness and profundity of living’ of ‘tragic sense of life’ gaat, die Maslow tegenover de zin van een oppervlakkig leven bedoelt. (Maslow 1962: 13)

## **2. 5 Crisis en pathologie**

De etymologie in *hoofdstuk 2.2* laat zien dat de crisis met de geneeskunde samenhangt. De boeken die het fenomeen ‘crisis’ behandelen vallen onder de psychologie of psychiatrie. Het is feit dat de laatste genoemd uit de ziektebeelden bestaat en psychiatrische problemen probeert op te lossen. Toch hoeft het voorkomen van de levenscrisis de geestelijk gezondheid niet uit te sluiten. De psychologie besteedt dankzij Freud meer aandacht aan de negatieve verschijnselen zoals depressie en neurose. Maar er komen ook andere visies in functie van deze wetenschap voor. Maslow bijvoorbeeld spreekt van de holistische psychologie, die ook voor gezonde en ontwikkelde mensen moet dienen. (Maslow 1962: 69) Zowel psychologie als psychiatrie onderzoeken de menselijke ziel (Rümke 2007: 14) om hem te helpen die hetzij gezond, hetzij ziek kan zijn. Volgens Rümke heeft elke mens (ook een patiënt) harmonische en chaotische gebieden in zijn ziel. (Rümke ibidem) Om deze redenen kunnen wij de crisis niet als ziekte beschouwen.



Aan de andere kant, de crisis is niet normaal in die zin dat hij de karakteristiek van het dagelijkse leven heeft gevormd. De crisis wordt integendeel als een intensieve kritieke gebeurtenis beschouwd die het verloop van het dagelijkse leven verstoort. (Špatenková 2004a: 18) De crisis kan dus ernstige existentiële problemen aanduiden. De crisis betekent risico. Hij dwingt de mens te handelen maar hij verschaft beperkte tijd en begrensde middelen. (ibidem: 15) Het onderscheid tussen een vruchtbare levenscrisis en psychopathologie hangt van de beschikking van iedere vaktherapeut af.

## **2. 6 De oorzaken van crisis**

De fenomenen die de wetenschap onderzoekt hebben meestal hun oorzaken. Volgens psychologie kunnen de oorzaken van levenscrisis zeer verschillend zijn, want het voorkomen van een crisis is altijd gebaseerd op de individuele persoonlijkheid: datgene dat bij iemand tot desintegratie van zijn persoonlijkheid kan leiden, kan de andere onbelangrijk, zelfs een kleinigheid achten omdat crisis een volstrekt subjectieve toestand is afhankelijk van de individuele eigenschappen. Bijvoorbeeld nadat Camus en Sartre, die beide het Franse existentialisme vormen, waren gescheiden, kreeg Camus ernstige paniekstoornissen terwijl Sartre zijn scheiding als iets gewoons doormaakte. (Todd 2011: 306-313) Met andere woorden: de oorzaak van crisis is altijd 'een subjectieve beoordeling van een levensgebeurtenis'. (Špatenková 2004a: 21) Špatenková (ibidem: 19) noemt twee soorten oorzaken van crisis:

- a) een verlies
- b) een keuze.

Met andere woorden: de crisis wordt ofwel door het gebrek aan mogelijkheden om iets te veranderen veroorzaakt, ofwel door het teveel van aan mogelijkheden. Rümke (2007: 19) presenteert een andere indeling van de oorzaken van crisis hoewel zij niet een compleet lijstje wil verschaffen:

- a) ziekten zoals lichamelijke ziekte, burn-out enzovoorts
- b) 'onopgeloste problemen uit het verleden en hindernissen in het heden'.

Men kan het voorkomen van een ziekte of van een verlies niet zelf beïnvloeden, het ‘gebeurt’ gewoon. Het probleem daarbij is dat de mens de wereld niet kan veranderen<sup>5</sup> en hij dus moet zichzelf aan de nieuwe situatie, die meestal het leed brengt, aanpassen. Aan de andere kant heeft de mens het verloop van vele anderen situaties in zijn hand, wat ook tot crisis kan leiden. De mens heeft vrijheid om te handelen, om te kiezen. Om deze reden zegt Jaspers dat de crisis het ogenblik van een besluit is. (Kast 2000: 18) Kast argumenteert dat mensen in crisis vaak niet kunnen beslissen omdat zij door angst verlamd zijn. (ibidem) Hier kunnen wij ons dus afvragen wat de oorzaken van angst zijn. Ik ga angst in *hoofdstuk 2.7.4* behandelen. Om een lang verhaal kort te maken, menselijke vrijheid kan ook crisis veroorzaken. Volgens Kierkegaard hangt angst met de vrijheid essentieel samen.<sup>6</sup> (Kierkegaard 1980: 42)

Kast waarschuwt dat de echte oorzaak van crisis vaak verborgen is: de gebeurtenis die crisis teweegbracht hoeft niet het echte probleem dat in de crisis zit te zijn. Bijvoorbeeld een van haar patiënten kreeg een ernstige crisis omdat zijn vrouw een nieuwe vriend had ontmoet. Later werd gelaten zien dat de echte oorzaak vrees voor oude dag en voor eenzaamheid was.

## **2. 6. 1 De oorzaken van crisis op het concrete niveau**

Ondanks het feit dat het ervaren van crisis zo subjectief is, zijn sommige levenssituaties moeilijk in het algemeen. Volgens Špatenková (2004a: 20) veroorzaken de volgende gebeurtenissen in concreto het vaakst crisis. Het is niet toevallig dat de eerste drie oorzaken een rol in mijn onderzoekscorpus spelen:

- 1) de scheiding
- 2) de dood van een familielid
- 3) het verlies van een baan
- 4) het huwelijk.

---

<sup>5</sup>Bijvoorbeeld is hij niet in staat om zijn dochter het leven terug te geven.

<sup>6</sup>Kierkegaard beschouwt angst als iets wat voor men typerend is. Een dier kan angst niet doormaken want het heeft geen spirit.

## **2. 7 De uitingen van crisis**

Omdat de crisis tot psychologische, dat wil zeggen innerlijke verschijnsels, behoort, hoeft hij helemaal niet opvallend voor de anderen te zijn. Het lijkt me daarom nuttig om de uitingen van de crisis behandelen. Wat gebeurt met iemand die de crisis meemaakt? Ondanks het feit dat ieder de crisis op een andere manier kan beleven, kunnen wij sommige vaste uitingen benoemen. Dit is omdat crisis ook een kwestie van lichaam is: men hoeft zich niet zijn levenscrisis beseffen, maar zijn zwak lichaam verradt hem ten slotte. Met andere woorden: het ervaren van crisis en met name het doormaken van angst manifesteert zich vaak op het lichamelijke niveau.

Kast (2000: 19) presenteert drie tekens van de mens in crisis:

- 1) de concentratie op één probleem – de mens wordt door de crisis verzwolgen
- 2) het acute probleem wordt met vorige problemen geassocieerd
- 3) de zware emoties.

### **2. 7. 1 Crisis op het niveau van de gevoelens**

Als de crisis in het menselijke leven verschijnt, is één van de eerste gevoelens die komt een gevoel van bedreiging en onzekerheid. Dit is omdat het leven begint te veranderen: ‘oudere zekerheden gaan wankelen, het nieuwe is nog niet in zicht en de betrokkene voelt zich emotioneel van slag, somber en soms wanhopig’. (Rümke 2007: 19) Men *voelt* dus dat crisis begint. Een gevoel van bedreiging en onzekerheid veroorzaakt spanning, die tot angst leidt. De mens in kwestie weet niet wat te doen want hij is bang voor wat zal gebeuren. Daaruit blijkt dat behalve deze drie gevoelens, bedreiging, onzekerheid en angst ook een emotie van machteloosheid voorkomt. Daarom zegt Kast dat ons vermogen om het leven te vormen in crisis verlamd is. (Kast 2000: 15) De betrokkene stelt zich voor dat hij door een donkere tunnel gaat en geen einde ziet. Deze metafoor laat goed zien wat crisis is. Kortom, wat gevoelens betreft, kunnen wij ze in vier punten indelen:

- 1) een gevoel van bedreiging
- 2) een onzekerheid

- 3) een angst
- 4) een machteloosheid.

Natuurlijk noem ik in dit hoofdstuk niet alle gevoelens die in crisis kunnen voorkomen maar de laatstgenoemde zijn essentieel. In *hoofdstuk 2.7.4* besteed ik meer aandacht aan angst omdat dit fenomeen in het psychologische kader voor het begrijpen van crisis het belangrijkste is. De angst wordt zowel als emotie als lichamelijke reactie beschouwd. Dit fenomeen is in mijn onderzoekscorpus een opvallend verhaalmotief.

### **2. 7. 2 Het chronologische verloop van crisis**

Het identificeren van de crisis in het algemeen is echter niet alleen afhankelijk van de emoties zoals onzekerheid. Dit is omdat de buitenwereld ook een rol bij het verloop van de crisis speelt. Wij weten al dat crisis een reactie is. Wat het verloop van de crisis betreft, noemt Špatenková (2004a: 16) in totaal vijf fasen van de crisis in de chronologische volgorde:

- 1) de bedreigende gebeurtenis die het psychische evenwicht verstoort en innerlijke spanning veroorzaakt
- 2) de spanning die tot angst leidt
- 3) de fase van de acute levenscrisis, de psychische desintegratie en psychiatrische symptomen<sup>7</sup>
- 4) het verlies van zelfcontrole, het verlies van identiteit
- 5) het vedriet, het treuren en de hoop.

### **2. 7. 3 Crisis in relatie tot tijd**

Jaspers, die onder het existentialisme wordt gerangschikt, karakteriseert het fenomeen crisis door twee punten die beide betrekking op tijd hebben: 1) het leven in crisis verliest zijn gewone

---

<sup>7</sup>In dit punt is sprake van lichamelijke uitingen.

gang<sup>8</sup> en 2) de tijd wordt kwalitatief, niet kwantitatief gevoeld. (Kast 2000: 17) Deze twee punten laten de subjectieve kant van de levenscrisis zien.

Nu ga ik het temporele aspect van de crisis behandelen. Wat de duur van de crisis betreft, is volgens Špatenková (2004a: 16) de acute crisis door vier tot zes weken bepaald. De zogenaamde ‘gecumuleerde levenscrisis’<sup>9</sup> kan echter tot een paar jaar duren. (ibidem: 27) Daaruit blijkt dat levenscrisis zich een lange tijd afspeelt en dat zijn tijdstructuur complex is. Daarom beweert Jaspers ook dat de crisis zijn tijd heeft nodig. (Kast 2000: 17)

Ik besef wel dat de bechreven periode in mijn onderzoekscorpus slechts één dag of minder dan één dag duurt. Dankzij verwijzingen naar de voorgeschiedenis die zowel *Een roos van vlees* als *Seize the Day* bevatten is het mogelijk om van de beschrijving van de hele crisis te spreken. Als het in het kader van psychologie in deze romans niet over de complete levenscrisis gaat, dan gaat het over zijn hoogtepunt dat de kern van de hele crisis beschrijft, over het hoogtepunt van de existentiële problemen.

### ***Een rol van het verleden***

Het verleden speelt bij het voorkomen van een levenscrisis een grote rol. In *hoofdstuk 2.6* wordt gezegd dat het ontdekken van de echte oorzaak van crisis niet triviaal is. Dit probleem wordt door het feit veroorzaakt dat de echte oorzaak diep in het verleden kan zitten en dat het diepe wortels kan hebben. Zo krijgt de protagonist Anton in de roman *De aanslag* van Harry Mulisch de zware paniekaanvallen pas vele jaren na een traumatische gebeurtenis en hij beseft eerst de causaliteit tussen zijn kindertijd en angsten die hij in het heden doormaakt niet, want hij vergat de gebeurtenis.

De symptomen die in het verloop van levenscrisis voorkomen betekenen vaak ‘het antwoord op vroegere gebeurtenissen in het leven’. (Rümke 2007: 14) Crisis komt meestal uit de moeilijkheden die nog niet genoeg werden verwerkt en die zoals de dood van zijn familie in Antons geval werden verdrongen. Bernlef (1964) onderscheidt twee opvattingen van het verleden wat literatuur betreft, twee manieren waarmee schrijver met het verleden kan werken:

*‘Het verleden kan zich voor een schrijver op verschillende manieren manifesteren. Als een lege plek, een onbekend gebied dat door hem al schrijvend in kaart wordt gebracht. Hij is op zoek naar een*

---

<sup>8</sup>Dus de mens leeft het dagelijkse leven niet meer.

<sup>9</sup>Dit soort van levenscrisis bestaat uit een traumatische gebeurtenis, die zich in het verleden afspeelde, uit herinneringen eraan en uit een nieuwe verlies.

*“verloren tijd” die hij schrijvend hoopt terug te vinden. Uit een enorme hoeveelheid chaotische herinneringen stelt hij zijn verleden, dat tot op dat ogenblik naar zijn gevoel eigenlijk niet bestond, samen. Maar het kan zich ook aan hem manifesteren als een obsessie, een kwade droom, die zijn schaduw over zijn verdere leven werpt. Het verleden hoeft door hem niet gezocht te worden, het is voortdurend aanwezig. Dat in het laatste geval zijn verleden geen prettig, zorgeloos verleden kan zijn geweest spreekt wel vanzelf.’*

De psychologen bevestigen ook dat het verleden voor iemand die de levenscrisis beleeft als het object van obsessie kan dienen. Deze obsessie is vooral typerend voor de gevallen van een verlies, namelijk het verlies van een familielid wanneer de betrokkene door gedachten aan de overledene wordt verzwolgen. (Špatenková 2004b: 70) Aan de andere kant is het beseffen van de echte oorzaak van angst beter dan de totale onwetendheid. Kast (2000: 19) beschouwt het aanknopen van een bewuste relatie met crisis als de eerste trap tot zijn oplossing. Het moet worden gezegd dat de herinneringen aan het gelukkige verleden in crisis ook moeten verdwijnen. Zij helpen de betrokkene niet om zijn hedendaagse hindernissen te overtreffen: in crisis is het namelijk niet mogelijk om tot de originele toestand proberen terug te komen. (ibidem: 31)

#### **2. 7. 4 Angst**

Levenscrisis is ondenkbaar zonder angst. De angst is er een essentieel teken van. Angst behoort tot de mens. Hij is in bepaalde mate normaal omdat hij als het signaal van een bedreiging dient. (Morschitzky, Sator 2014: 12) Examenvrees betekent bijvoorbeeld een nuttige soort angst of spanning, want het helpt de mens om meer actief te zijn, om meer moeite te doen. In deze mate veroorzaakt de angst het leed nog niet. Mensen zouden zeer lui zonder angst kunnen worden. Aan een bepaald niveau wordt angst dus als iets gewoons en nuttigs beschouwt. Aan de andere kant acht Rümke (2007: 289) angst een teken van een verstoord psychische of fysische evenwicht. Het probleem ontstaat als er teveel angst in het leven is en als hij zonder reden verschijnt. Spanning kan tot de pure angst en dan tot paniek leiden. Dan wordt er over de levenscrisis of een angststoornis gesproken.

### ***Definitie***

Kast definieert angst als een emotie en een lichamelijke toestand tegelijk. (Kast 2012: 12, 18) Angst is aan het lichamelijke niveau een vorm van prikkeling en aan het niveau van gevoelens het bang zijn voor de dood. Dit is want de betrokkene is zo bang dat hij denkt dat hij gaat sterven. (ibidem: 18-19) In definitie van Rümke staat het begrip bedreiging centraal:

*‘Angst is een lichamelijke en psychische reactie op een bedreiging; deze bedreiging kan van buitenaf komen, door een situatie waar men niet tegen opgewassen is, of van binnenuit. In dit laatste geval kan het zowel gaan om lichamelijke processen – bijvoorbeeld intoxicaties of bepaalde ziekten – als om bedreigende intrapsychische processen zoals traumatische herinneringen.’ (2007: 28)*

Uit deze definitie zijn voor mijn onderzoek twee punten belangrijk: een moeilijke situatie en traumatische herinneringen. Volgens Morschitzky en Sator (2014: 15-16) betekent angst het bang zijn voor een verlies,<sup>10</sup> een mislukking, slechte besluiten en de dood. Er dient gezegd te worden dat psychologie in tegenstelling tot het existentialisme geen grote verschil tussen angst en vrees (het bang zijn) maakt want men kan ook bang zijn zonder reden.

### ***Karakteristiek***

In dit hoofdstuk ga ik de opvatting van Kast gebruiken. (2012: 13-18) Hij die angst ervaart, verliest zijn suvereniteit en zijn zelfbewustzijn. Hij voelt machteloosheid en wil tegelijk handelen, dus hij bevindt zich in de vicieuze cirkel. Bovendien leidt angst tot een gespleten persoonlijkheid en het tijdelijke verlies van de identiteit. Om deze redenen komt de mens in positie van een kind waarvoor moet worden gezorgd. Wat de persoonlijke relaties betreft, heeft angst sterke invloed op hen. Zij zijn enerzijds de oorzaak van angst, omdat de betrokkene niet in staat is om bijvoorbeeld tegen iemand te vechten en anderzijds helpen zij angst te dragen. Ook angstige denkbeelden zoals in *Een roos van vlees* maken een deel uit van massieve angst. Zij gaan over de donkere toekomst van de betrokkene.

Wat lichamelijke uitingen van angst betreft, manifesteert angst zich door een trillen, een versnelde ademhaling, een versnelde hartslag, een verhoogde bloeddruk en een druk op de borst. (ook Rümke 2007: 288) Als angst oncontroleerbaar wordt, gaat men de greep op zichzelf verliezen.

---

<sup>10</sup>Bijvoorbeeld van gezondheid, van een huis enz.

### ***Structuur***

Volgens Morschitzky en Sator (2014: 16-17) bestaat angst uit drie delen: 1) de lichamelijke reactie, 2) het niveau van gedachten, 3) het gedrag. Ten eerste, de lichamelijke reactie is bepaald door het vegetatieve zenuwstelsel dat als onafhankelijk van menselijke bewuste werkt. Wij kunnen dus het niet reguleren. Angst is per definitie oncontroleerbaar omdat ons lichaam tussen een reëel en imaginair gevaar geen onderscheid maakt en het altijd op een dergelijk manier reageert. Dankzij dit feit kan na langdurende stress een angststoornis ontstaan.

Ten tweede, de gedachten, namelijk een gevoel van machteloosheid en angst voor paniekaanval, vormen het andere deel van angst. Het lichaam reageert ook op herinneringen en vrezen. Als angst te sterk is, verlamt hij het denken, de aandacht en de handeling wat tot zeer vervelende complicaties kan leiden. Levenscrisis is door een hindernis die moet worden opgelost gekarakteriseerd. De oplossing ervan eist een duidelijk overwegen. Ongelukkigerwijs is het bijna onmogelijk om bij het last hebben van sterke angst te rustig en duidelijk te overwegen. Angst veroorzaakt chaos, wat volgens Kast (2012: 37) als heel vervelend wordt beoordeeld. Dit is omdat niet verward zijn tegenwoordig als een belangrijke waarde wordt beschouwd. Daarom beweert Kast dat de mens zich in angst heel dom kan gedragen. (ibidem: 12) Dit feit bevestigt dat de betrokkene die zeer bang is bevindt zich in een rol van een klein kind.

Ten derde, angst manifesteert zich aan het niveau van het gedrag. Er kunnen tekens zoals trillen en een verstijving worden waargenomen. Hij die aan sterke angst lijdt heeft ook de neiging om de plaatsen waarin hij angst voelde te vermijden.

### ***Oorzaken***

De oorzaak van angst is overeenkomstig met die van levenscrisis. Volgens Kast is de echte oorzaak van angst de betrokkene die er last van heeft, dat wil zeggen zijn psyche. (Kast 2012: 21) Morschitzky en Sator (2014: 14) benadrukken dat de bron van het teveel aan angst opvoeding is. Wie angstige ouders had, die zal waarschijnlijk ook angstig zijn.

### ***Betekenis***

De Duitse filosoof Martin Heidegger vat angst als de fundamentele stemming op. (2002: 218-225) Dit is want slechts angst maakt mogelijk voor de mens om in een authentieke existentie te leven, angst maakt de mens authentiek. Men heeft de neiging een deel van massa uit te maken.



Men heeft tendentie om zich in massa te verstoppen omdat men bang voor zijn verantwoordelijkheid is en men ze niet wil nemen. Door angst denkt men aan zijn dood. Daardoor begint de mens zijn eenzaamheid beseffen: er is niemand die in zijn plaats van hem kan sterven, hij moet verantwoordelijkheid voor zijn leven nemen. Bovendien denkt Heidegger dat een menselijk leven vooral zorg is.

Heidegger beweert zelfs dat angst de meest basale emotie betekent. (Kast 2012: 28) Daarmee zijn de psychologen het niet eens want volgens hen is er geen reden voor. Ook de andere gevoelens zoals vreugde kunnen belangrijk zijn. (ibidem: 32)

### **2. 7. 5 Paniekstoornis**

Omdat een essentieel deel van de verhaalmotieven zowel in *Seize the Day* als in *Een roos van vlees* de beschrijving van paniekaanvallen vormt, behandel ik hier één van de angststoornissen, zogenaamd paniekstoornis wiens symptomen erg op de symptomen in mijn onderzoekscorpus lijken. Daniël, de protagonist van *Een roos van vlees*, lijdt weliswaar aan astma maar hij heeft dergelijke symptomen zoals die van de paniekstoornis. Bovendien is astma meestal niet van de psychosomatische afkomst: ‘stress or psychological problems as an important trigger in asthma are seen in far less than 1% of asthmatic individuals.’ (*Is asthma an “emotional disease?”*) Misschien lijdt dus Daniël aan een andere ziekte. Dankzij de paniekstoornis kunnen wij de echte macht van angst begrijpen. Mijn presentatie van de paniekstoornis is gebaseerd op de verhandeling van Rümke. (2007: 286-289)

#### ***Karakteristiek***

Zoals de titel aantoont, betekent de paniekstoornis het pathologische teveel aan paniekaanvallen. Rümke (2007: 286) definieert paniekstoornis als ‘redeloze terugkerende onverwachte paniekaanvallen’ en ‘angst voor paniek’. Volgens Morschitzky en Sator (2014: 25) betekent de paniek dat een logische denken de mens in de steek laat. Wat de verschijnselen van de paniekstoornis betreft, treden er vaak slaapstoornissen, trillen, zweten en gebrek aan concentratie op. De paniekstoornis verschijnt opeens zonder een duidelijke oorzaak. Deze stoornis verschijnt in de vorm van de aanval van angst meestal tussen twintigste en dertigste

levensjaar. De betrokkene denkt dat hij gaat stikken omdat hij zo hevige hartkloppingen krijgt. Dit soort stoornis gaat gepaard met agorafobie en bestaat uit twee delen: paniekaanval en ongegrond benauwdheid – zogenaamd hyperventilatie.

### ***Paniekaanval***

Paniekaanval is bepaald als ‘een bepaalde periode van een paar minuten tot een paar uur van intense, snel opkomende angst’. Hij komt spontaan en is vaak aanwezig bij posttraumatische stress, in situaties die aan het trauma doen herinneren voor. Na de eerste aanval treden vaak meerdere aanvallen per week of per dag op. De verschijnselen ervan zijn in lichamelijke verschijnselen en gevoelens verdeeld. De lichamelijke verschijnselen bevatten:

- a) trillen
- b) hartkloppingen
- c) hyperventilatie.

Er kunnen natuurlijk meer lichamelijke symptomen voorkomen zoals zweten, misselijkheid enzovoorts. Wat het niveau van gevoelens betreft, beschouw ik als essentieel de volgende fenomenen:

- a) een gevoel van vervreemding hebben
- b) denken gek te worden
- c) denken dood te zullen gaan.

### ***Hyperventilatie***

Dit tweede deel van paniekstoornis betekent langdurig te snel of te diep ademen zonder dat daar een noodzaak voor is. Biochemische mechanismen raken daarbij verstoord zodat er onaangename lichamelijke sensaties voorkomen, zoals:

- a) een gevoel van ademtekort, benauwdheid
- b) een druk op de borst.

### ***De samenvatting***

Bij paniekstoornis wordt angst oncontroleerbaar en de betrokkene weet niet wanneer de paniekaanval hem gaat treffen. Ondanks die punten wordt paniekstoornis als ongevaarlijk beschouwd, hij kan alleen tot misselijkheden leiden. Er dient ook gezegd te worden dat de mate

van angst per individu verschillend is. Het verschrikkelijke aan deze stoornis is het feit dat het lichaam op een groot gevaar reageert, maar het gevaar bestaat in feite niet. Daarom is angst zo machtig. Hij zegt: ‘jij gaat sterven’, wat echter niet waar is. Bovendien kan de betrokkene van een persoon afhankelijk worden die hem een gevoel van zekerheid verschaft. (Morschitzky en Sator 2014: 39)

## **2. 7. 6 Psychische desintegratie**

Men ervaart in acute levenscrisis chaos. Het leven verliest zijn gewone gang en het nieuwe is nog niet in zicht. De identiteit en de psychische integriteit worden verstoord. In het kader van psychologie of psychiatrie noemen wij deze fase van de levenscrisis ‘psychische desintegratie’. De definitie luidt als volgt: psychische desintegratie is ‘het proces waarbij de normale eenheid van de ziel – waarin denken, voelen en willen geïntegreerd zijn – verstoord raakt’. (Rümke 2007: 19) Helaas is deze definitie nogal abstract, maar de presentatie van de tekens van psychische desintegratie zullen ons helpen het ons zich voor te stellen. De betrokkene heeft het gevoel innerlijk uit elkaar te vallen en verliest de greep op zichzelf of dreigt deze te verliezen. Er kunnen volgens Rümke (ibidem: 19-20) onder andere voorkomen:

- a) ernstige slaapstoornissen
- b) niet meer over zichzelf zorgen
- c) sterke vergeetachtigheid
- d) oncontroleerbare angsten
- e) allesoverheersende somberheid
- f) zelfmoordgedachten.

Kortom, in crisis lijkt het leven gebroken te zijn. Dit proces wordt door psychologie als ‘psychische desintegratie’ beschreven. Hoewel die verschijnselen ook bij een psychotische reactie en hevige psychische aandoeningen zoals manie, psychose en depressie kunnen optreden, kunnen zij tijdelijk zijn of als een uiting van levenscrisis dienen.

## **2. 7. 7 Schuld**

Schuld speelt in het verwerken van levenscrisis een essentiële rol. Volgens Camus is iedereen soms schuldig. Dat impliceert een collectieve schuld, maar het kan ook betekenen dat niemand in staat is om volmaakt te zijn. Schuld wordt als één van de grootste bronnen van levenscrisis bevonden omdat dit fenomeen betrekking op het verleden heeft. De protagonisten in mijn onderzoekscorpus voelen zich schuldig en daarom gaat een crisis in hun levens optreden. Ik ga hier een psychologische kant van een verschijnsel schuld behandelen en ik ga daarbij de theorie van Schwan gebruiken. (Schwan 2004) Schwan houdt zich vooral bezig met de schuld wat politicologie betreft, maar haar werk bevat ook een schitterende analyse van het verwerken van schuld en schuldgevoel.

### ***De mogelijkheid van de schuld***

Volgens Schwan (2004: 204) staat de mens hoger dan zijn daden en alleen om deze reden kan hij zich schuldig maken. Als de mens identiek met zijn handeling zou zijn, zou het bestaan van schuld onmogelijk zijn omdat er niemand zou zijn die zich schuldig zou voelen. De mogelijkheid van schuld veronderstelt de afstand tussen een agens en zijn daden. De mens kan zijn eigen handeling beoordelen want hij beschikt over een geweten. Dit feit maakt Schwan mogelijk om schuld te definiëren als de afstand tussen de betrokkene en de traditionele morele normen. (2004: 57) Schuld betekent dus het niet opvolgen van zowel eigen normen als traditionele morele regels. Schuld laat wel de relatie met jezelf zien, die verstoord geraakt. De schuldige is altijd vereenzaamd.

### ***Het goede en het kwaad***

In *hoofdstuk 2.2* leg ik nadruk op de betrekking van de uitdrukking ‘crisis’ op de justitie. Ik benadruk dat met opzet. Schuld wordt immers door een rechtbank en andere maatschappelijke instituties bestraft. Met schuldgevoel beoordeelt men zichzelf en objectieve schuld wordt door de omgeving beoordeeld. Deze associatie lijkt mij geschikt voor mijn onderzoek.

Justitie en de kwestie van schuld hangen met het verschil tussen goed en kwaad samen. Waarom zou men zich schuldig voelen, als er geen kwaad is geweest? Onze civilisatie is gebaseerd op het dualisme tussen het goede en het kwade, wat de Tien Geboden laten al zien. Het is interessant dat het begrip kwaad dergelijke associaties ook bij andere culturen heeft. Inca's

bijvoorbeeld beschouwden als kwaad een moord, een abortus, een overspel en incest. (Schwan 2004: 25) Daaruit blijkt dat het goede en het kwade de vaste begrippen zijn.

Ik acht de metafoor van rechtbank zeer doordringend voor wat crisis betreft. In crisis wordt de mens in kwestie rechter en beoordeelt men zichzelf. De mens moet dat doen; zijn daden en zijn verleden dat vergeten is moeten voor zijn geweten komen. Aan de andere kant heeft ook 'een gezonde mens', een niet-deelnemende waarnemer, neiging de betrokkene te beoordelen of zelf af te keuren. Uit dit perspectief kunnen wij vragen stellen zoals: 'Betekent de levenscrisis dat de betrokkene niet sterk genoeg is om zijn problemen op te lossen?' 'Is het mogelijk de levenscrisis niet te interpreteren als de uiting van zwakte?' Heeft de mens in kwestie een kans om zich voor de objectieve rechter, voor ons, te rechtvaardigen? Dit perspectief van een niet-deelnemende waarnemer is belangrijk want het sluit de mogelijkheid van het zelfbedrog uit, wat het gezichtspunt van het geweten niet doet.

### ***Opheffing en vergeving als de mogelijkheden van de schuld***

Men kan zijn schuld verwerken. Volgens Schwan (2004: 203) is het mogelijk om een morele vergissing te bekennen. Er dient echter gezegd te worden dat leed zelf niet genoeg is. Duitsers zeiden na de tweede wereldoorlog dat hun schuld stopte schuld te zijn. Zij hadden genoeg geleden. Geallieerden hadden door het bombardement oude Duitse steden vernietigd. In dit geval kunnen wij volgens Schwan over opheffing niet spreken. Het leed herstelt nog niet de schuld. (ibidem: 62)

Psychiatrie ontkent bij patiënt de verantwoordelijkheid. Dat is volgens Schwan niet goed. Het kwaad wordt onder andere door menselijke vrijheid veroorzaakt. Daarom is ook een misdadiger voor zijn handeling verantwoordelijk. Iedereen kan zijn schuld bekennen, met uitzondering van schizofrenen, die geen schuld voelen omdat hun identiteit ernstig verstoord is. Schuldbesef hangt van de mogelijkheid van de identiteit af. Daarbij kan men in zijn leven gaandeweg meer identiteiten hebben: de identiteit is bepaald door een werk, door een levensgezel enzovoorts. Daarom kan de identiteit van de mens veranderen.<sup>11</sup> En ook omgekeerd: het bekennen van de schuld dient als de voorwaarde van de identiteit.

Om zijn schuld te verwerken moet de mens een paar stappen doen. (ibidem: 201-203) Ten eerste, moet aan het echte verloop van het verleden met opzet herinnerd worden omdat schuld

---

<sup>11</sup> Aan de andere kant is het nodig om tussen deze verschillende identiteiten een verband te vormen.

meestal verdrongen is. Schwan spreekt van de vereiste 'oprechtheid'. Met andere woorden: de betrokkene moet oog in oog met zijn verleden te komen staan. Op grond van deze stap kan hij ten slotte zijn schuld bekennen en beseffen waarom hij zich schuldig maakte. Volgens Jaspers kan de analyse van schuld weer tot innerlijke integriteit leiden. In de tweede instantie komt het verdriet en daarna is mogelijk om het leed door een echt berouw te overtreffen. Ten laatste, heeft de schuldige neiging over zijn schuld te spreken. Daarom beschouwt Schwan confessie als noodzakelijk.

Om een lang verhaal kort te maken, zijn er drie punten nodig:

- a) de reconstructie van het verleden
- b) het verdriet en daarna het berouw
- c) de confessie.

## **2. 8 De midlife crisis**

De periode tussen 35 en 50 jaar is de psychologische ontwikkelingsfase, omdat de mens zijn jeugd moet verlaten. De betrokkene begint te verouderen en hij beseft zijn sterfelijkheid meer. De kenmerken van de midlife crisis zijn als volgt: a) een individu begrijpt beter het leven maar hij handelt minder, b) een ziekte en dood gaan in het leven optreden, c) de betrokkene wordt meer gesloten en d) zijn lichaam wordt ouder. (Hrdlička 2006: 24-27) Deze veranderingen kunnen tot crisis leiden, maar dit is niet de regel.

## **2. 9 De gevolgen van levenscrisis**

In het kader van psychologie zijn er slechts twee mogelijkheden hoe de crisis kan aflopen: met een goed of slecht einde. Wat een goed einde betreft, dit is bepaald door het feit dat de levenscrisis kan worden overtroffen. De mens die deze existentiële grenssituatie oplost, krijgt een nieuw levensperspectief en heeft genoeg ik-kracht om op eigen benen te blijven staan. (Kast 2000: 49, Rümke 2007: 19) Als bijvoorbeeld een nabestaande na de dood van één familielid een instorting krijgt, kan het voor hem een kans zijn om zijn relatie met de overledene nog een keer mee te maken. Als hij zijn verliest daarna verwerkt, zal hij zich verrijken.

Aan de andere kant, kan de levenscrisis slecht aflopen en tot chronische problemen leiden. Iedereen zou het leven niet kunnen aankunnen. In dit geval heeft de betrokkene geen perspectief. (Kast 2000: 49) Hij komt niet zelf uit de problemen, verliest de controle over zichzelf en ervaart psychische desintegratie. (Rümke 2007: 19) Hij voelt zich uitgeput en wordt ziek. Een ziekte duidt zijn onopgeloste problemen aan.

## 2. 10 Samenvatting

Johan Huizinga spist zich in zijn werk *In de schaduwen van morgen* van het jaar 1935 vooral toe op de cultuurcrisis voor de tweede wereldoorlog, maar zijn opmerkingen gelden zeker ook voor een psychische crisis:

*‘Wij allen, hoe ook gezind of gericht, weten dit: wij kunnen niet terug, wij moeten er doorheen. Ziedaar het geheel nieuwe, nog niet eerder vertoonde, van ons crisisbesef.(...) wij weten: een algemeen terug is er niet. Er is enkel vooruit, al duizelt het ons voor onbekende diepten en verten, al gaapt de naaste toekomst als een afgrond in nevel gehuld.’ (1935: 11-12)*

Crisis verandert vaak het leven al hij als nachtmerrie uit ziet. Crisis is per definitie negatief, maar hij verschaft de nieuwe impulsen. Daarom kan dit fenomeen als de impuls voor een persoonlijke ontwikkeling dienen. (Kast 2000: 41) Omdat hij de onderdrukte kanten van het leven van de betrokkene laat zien, kan hij een nieuwe ervaring van de identiteit brengen.

Desondanks is crisis per se kritisch. Hij betekent alleen een kans onder bepaalde voorwaarden, want de mens in kwestie bevindt zich op de rand van de afgrond. De mens is bang voor onzekerheid en de nabije toekomst. De mens is gewend aan een status quo: ‘suffering is the only kind of life they are sure they can have, and if they quit suffering they’re afraid they’ll have nothing.’ (Bellow 1956: 98) Het is gemakkelijk om een status quo niet te verlaten. Daarom doet levenscrisis zo veel pijn.

Ten laatste, kunnen wij de theorie van de levenscrisis samenvatten en in totaal zes punten noemen:

- 1) de crisis manifesteert zich in de lichamelijkeheid
- 2) hij verandert de relatie tot zelf
- 3) hij dwingt de betrokkene om zijn eigen schuld of fouten te verwerken en met zijn geweten in 't reine komen

- 4) in tegenstelling tot depressie of burn-out gaat het over een dynamisch proces
- 5) hij laat het kwalitatieve aspect van tijd zien
- 6) hij maakt het leven interessant en geeft het een diepte.



### 3. ANALYTISCH DEEL: Literaire analyse

In dit hoofdstuk ga ik me met literaire analyse bezighouden. Ik ga namelijk onderzoek doen naar de romans *Een roos van vlees* van Jan Wolkers (verder *Een roos*) en *Seize the Day* van Saul Bellow (verder *The Day*). Daarbij zal mijn onderzoek gebaseerd zijn op de structuralistische methode, dat wil zeggen dat mijn onderzoekscorpus volgens *Literair mechaniek* (Van Boven en Van Dorleijn 2003) in enkele eenheden zal worden ingedeeld. Eerst herhaal ik de hoofdvraag die ik in *hoofdstuk 1.5* heb gesteld:

- 1) Hoe ziet de beschrijving van crisis in Wolkers' *Een roos van vlees* en Bellow's *Seize the Day* eruit?
- a) Welke verhaalmotieven spelen er een rol?
- b) Wat is de relatie tussen crisis en het dagelijkse leven? Zijn er meer kritische momenten of dagelijkse momenten in beide werken?
- c) Beantwoordt de beschrijving van crisis aan de psychologische theorie van crisis van Annejet Rümke en Naděžda Špatenková?
- d) Waarom beleven de helden in beide romans angst?

Uit deze vragen blijkt de oriëntatie van mijn onderzoek: vooral personages zullen het onderwerp van mijn analyse vormen, in concreto hun gedrag en motivatie. Om de vragen te kunnen beantwoorden, moet ik de protagonisten beoordelen of een standpunt tegen hen innemen. Wat de analyse betreft, ga ik met *The Day* beginnen omdat *The Day* vroeger verscheen.

#### 3. 1 Saul Bellow: *Seize the Day*

##### 3. 1. 1 Boektitel

‘Seize the day’ is een Engelse vertaling van het Latijnse spreekwoord ‘carpe diem’, wat in het Nederlands ‘pluk de dag’ betekent. Bij een keuze van de titel hield Bellow ook de Latijnse

variant in rekening, maar tenslotte koos hij de Engelse variant. (Bellow 2010: 145) Dit spreekwoord betekent: de dag van heden gebruiken en niet tot morgen uit te stellen wat vandaag gedaan kan worden. Met andere woorden: de titel raadt aan om een gelegenheid aan te grijpen om iets op tijd te doen, eerder dat het te laat zal zijn. Behalve deze betekenis kan het dat ook betekenen dat een geadresseerde zo veel mogelijk van de dag moet genieten. Wij zullen zien dat de eerste betekenis bij Bellows roman beter past, in de zin ‘seize the life’.

Maar het spreekwoord heeft in *The Day* betrekking op ‘van dag tot dag leven’, dus op de cultus van de tegenwoordige tijd. Het gaat in de bepaalde zin om de obsessie van een ogenblik. Het spreekwoord wordt in deze zin in *The Day* expliciet gebruikt: ‘The spiritual compensation is what I like for. Bringing people into the here-and-now. The real universe. That’s the present moment. The past is no good to us. The future is full of anxiety. Only the present is real – the here-and-now. Seize the Day.’ (Bellow 1956: 66) Het is niet toevallig dat een bedrieger deze wijze woorden zegt.

Volgens Hattenhauer (1995) is de titel ironisch bedoeld. De roman kan de lezer niet aanraden hoe hij moet leven, maar zijn titel verwijst naar een probleem van de hoofdpersoon: ‘Seizing the day has been Tommy’s problem all along. What he needs to do is seize his life – past and future, including his suffering.’

### 3. 1. 2 Opbouw

*The Day* is verdeeld in zeven hoofdstukken die in plaats van titels de romeinse cijfers I-VII hebben. De hoofdstukken zijn niet zelfstandig, maar zij sluiten bijna aan elkaar. Hoewel *The Day* slechts één centraal verhaal (het is ‘a novel in miniature’, zegt Kazin 1956) bevat, is zijn tekst per se niet zo homogeen vanwege veel verwijzingen naar de voorgeschiedenis. Zo eindigt bijvoorbeeld het vijfde hoofdstuk met een pointe die door een bepaalde tijdsprong is gevolgd.

Ten tweede, aan het begin volgt de lezer meer innerlijke toestanden van de hoofdpersoon dan de ontwikkeling van de handeling. Vooral in de eerste twee hoofdstukken is de vertelling zeer chaotisch analoog tot de psyche van de hoofdpersoon. Vanaf het vierde hoofdstuk daalt het aantal van de allusies op vroeger en in concreto, hoofdstukken vier en zeven houden er helemaal geen

in. Vanaf het vijfde hoofdstuk is de tekst meer op handeling opgericht. Enkele onderdelen van het verhaal (of taferelen) zijn daardoor niet in evenwicht en de tekst maakt niet de indruk van een coherent geheel. Zijn structuur is dus nogal los.

### **3. 1. 3 Beknopte inhoud**

Sinds enkele dagen verliest het leven zijn gewone gang en Tommy Wilhelm ervaart opeens precies zulke dag. Alles begint als hij met de lift naar beneden gaat en hij ontmoet zijn vader hier niet in. Wilhelm koopt op straat een krant, een sigaar en een cola, blijft bij een krantenkiosk staan en voelt 'a formless trouble', wat hem aan vroeger en aan zijn levensfouten doet denken. Wat zijn verleden betreft, woonde Wilhelm zeven jaar als acteur in Hollywood, maar hij was daar niet succesvol. Hij is namelijk door een valse bemiddelaar bedrogen. Aan de andere kant was dit eigenlijk zijn schuld omdat hij vanwege zijn poging om de acteurscarrière aan een universiteit te studeren staakte, zonder te weten of zijn agent helemaal betrouwbaar is. Vier jaar geleden verliet Wilhelm ook zijn vrouw Margaret.

Een vreselijk voorgevoel wordt werkelijkheid. In zijn brievenbus krijgt hij een rekening voor zijn hotel die hij niet betalen kan. Hij liet er een boodschap voor zijn vader achter om zijn rekening te betalen. Wilhelms gezonde, succesvol en tevreden vader is in feite zijn steen des aanstoets. Beter gezegd, Wilhelms relatie tot de vader. Wilhelm stelt de ontmoeting met zijn vader zo veel mogelijk uit. Als zij elkaar daarna bij het ontbijt tegenkomen, maken zij ruzie en Wilhelm wordt zeer boos want de vader verwijt hem al zijn mislukkingen.

De andere Wilhelms steen des aanstoets vormt pseudopsycholoog Tamkin, waarmee Wilhelm onlangs kennisgemaakt heeft. Tamkin heeft Wilhelm overtuigd om hem zijn laatste geld (een bedrag 700 \$) te geven hoewel Wilhelm hem niet volstrekt vertrouwde. Tamkin beloofde Wilhelm dat zij samen bij de beurs rijker gaan worden. In de loop van de dag leert Tamkin Wilhelm verschillende psychologische trucjes en opvattingen en zegt dat hij Wilhelm zelfs begon te genezen, zonder dat Wilhelm hierover wist. Daardoor houdt Tamkin Wilhelm steeds op om zij de beurs niet gaan te controleren. Als zij ten slotte na Tamkins ontbijt de beurs bezoeken, kan Wilhelm niet naar het bord met de gegevens van enkele producten kijken, omdat er te veel mensen zijn.

Voor de tweede keer gaat Wilhelm alleen naar de beurs, verliest alle zijn geld en Tamkin vlucht. Daarna belt Wilhelm Margaret, zijn derde steen des aanstoots, onsteld. Margaret eist verder geld, zij maken ruzie en Wilhelm krijgt een instorting. Hij bevindt zich op straat waar hij bepaalde beslissingen maakt, zoals tot zijn vriendin Olive terug te komen. Toevallig bezoekt hij een joodse kapel, waar de begrafenis zich juist afspeelt, en hij gaat daar als enige boven een overleden te huilen.

### **3. 1. 4 Perspectief**

Bellow gebruikt in zijn roman de personale verteller. *The Day* is een verhaal in de hij-vorm. Ondanks dit feit kunnen wij van een verholde ik-verhaal spreken, want wij zien bijna alle gebeurtenissen door Wilhelms ogen. Dit personage dient dus als de focalisator. Als Wilhelm zelf zijn verhaal zou vertellen, zou het er geen groot verschil zijn. Maar er zijn bepaalde uitzonderingen, wat de verstelsituatie betreft: op sommigen plaatsen van *The Day* wijkt Bellow van de personale verteller af. Beter gezegd, zulke passages komen vooral in de taferelen met Wilhelms vader voor. In concreto gaat het bijvoorbeeld om deze passage: ‘Dr. Adler thought that Wilhelm looked particularly untidy this morning – unrested, too, his eyes red-rimmed from excessive smoking.’ (Bellow 1956: 32) Het is duidelijk dat Wilhelm hier niet kan weten wat zijn vader denkt.

Waarom afwijkt Bellow van de verteltechniek? Sommige critici beschouwen *The Day* als een subjectief verhaal: ‘the limited omniscient narration slants the story, making key perceptions seem objective when they are really Tommy’s subjective perceptions.’ (Hattenhauer 1995) Het is waar dat het merendeel van de beschreven gebeurtenissen met Tommy’s leven samenhangt. De lezer bevindt zich dus in Tommy’s wereld. Het is interessant dat de genoemde afwijkingen met name in het derde hoofdstuk verschijnen waar Wilhelms vader het meest optreedt. Deze afwijkingen brengen in *The Day* een objectief element dat met de subjectiviteit van het hele verhaal contrasteert.

### 3. 1. 5 Ruimte

In dit hoofdstuk zal ik ruimte in *The Day* behandelen. In tegenstelling tot Wolkers schrijft Bellow niet zo lyrisch maar door middel van ruimte beschrijft hij de maatschappij die zich in een bepaald milieu bevindt. Het is New York, namelijk Broadway waarin Bellow's roman zich afspeelt. Daarom vertoont het boek de eenheid van plaats. Ruimte is dus gemarkeerd. Wij kunnen ruimte in vijf plaatsen indelen: 1) de stad New York en zijn straten, 2) het hotel Gloriana, vooral de eetzaal, 3) een beurs, 4) een restaurant buiten het hotel en 5) een joodse kapel. Al deze plaatsen liggen vlak bij elkaar en zij vormen een gesloten ruimte. De hoofdstukken I-IV spelen zich in het hotel af, de hoofdstukken V-VI op de beurs en in het restaurant vlakbij ervan en het laatste hoofdstuk weer in het hotel. Het laatste tafereel speelt zich in de joodse kapel af.

#### *De stad New York*

Wat New York betreft, wordt het eerder negatief beschreven. 'Wilhelm thought, I will get out of here. I don't belong in New York any more.' (Bellow 1956: 82) New York dient als een symbool van vervreemding waar een gevoelige individu niets betekent. De lezer ziet door Wilhelms ogen een bende in plaats van een georganiseerde stad, een rommel waarin iedereen een andere taal spreekt. In *The Day* wordt gezegd dat iedere schilder een andere regel volgt. New York treedt dus op als chaos, als een schip van gekken:

*'That sick Mr. Perls at breakfast had said that there was no easy way to tell the sane from the mad, and he was right about that in any big city and especially in New York – the end of the world, with its complexity and machinery, bricks and tubes, wires and stones, holes and heights. And was everybody crazy here? What sort of people did you see? Every other man spoke a language entirely his own, which he had figured out by private thinking; he had his own ideas and peculiar ways. If you wanted to talk about a glass of water, you had to start back with God creating the heavens and earth; the apple; Abraham; the Moses and Jesus; Rome; the Middle Ages; gunpowder; the Revolution; back to Newton; up to Einstein; than war and Lenin and Hitler. After reviewing this and getting it all straight again you could proceed to talk about a glass of water.'* (ibidem: 83)

Op straat moet men zich door een massa laten meeslepen. Men bevindt zich onder de druk van een grote stad en zijn eisen, wat zich bijvoorbeeld in slapeloosheid manifesteert. New York is zo lawaaierig dat men daar niet kan slapen, daarom heeft men neiging om 's nachts uit de eenzaamheid als een wolf te huilen.

### ***Het hotel Gloriana***

In dit gigantische hotel wonen slechts oude rijke gepensioneerde mensen zoals Wilhelms vader. Wilhelm is dus een uitzondering. Het hotel doet denken aan de wolkenkrabbers van New York omdat het om een gebouw van tenminste drieëntwintig verdiepingen gaat. Gloriana behoort tot een van de plaatsen waar ‘everyone was busy and contacts were so brief and had such small weight’. (ibidem: 12) Geen wonder dat men zich op middelbare leeftijd op zulk plaats vereenzaamd voelt: ‘Among these old people at the Gloriana, Wilhelm felt out of place. He was comparatively young.’ (ibidem: 4) De meerderheid van taferelen spelen zich in een eetzaal af, bijvoorbeeld Wilhelms ontbijt met zijn vader.

### ***Het restaurant***

Tommy bevindt zich tussen vele oude mensen en hij voelt zich tussen hen vereenzaamd. Hij ontmoet hen niet alleen in het hotel maar ook in een restaurant buiten het hotel. Zij zijn alomtegenwoordig en zij zien er altijd tevreden en succesvol uit. Als Wilhelm en Tamkin naar het restaurant gaan, vinden zij er geen andere mensen dan de ouderen. Het lijkt er bijna op alsof werkende mensen tussen de middag geen eten nodig hebben. Om deze reden achten sommige critici *The Day* ‘an ironic parody of American society as a whole’. (Bullock 1995)

### ***De beurs***

De beurs wordt gekarakteriseerd door het feit dat Wilhelm hem helemaal niet begrijpt. Hij is een symbool van een maatschappij die op geld gebaseerd is: ‘They made it a shame not to have money and set everybody to work.’ (Bellow 1956: 30) Wilhelm bevindt zich aan de rand van deze maatschappij omdat hij armoedig is.

### ***De joodse kapel***

In de joodse kapel vindt de begrafenis in het laatste tafereel van *The Day* plaats. De sfeer van dit tafereel onderscheidt zich van die in het hotel. Het is bijzonder dat iets als een begrafenis zich in zulk milieu afspeelt waar enkel gepensioneerden leven en de mens op middelbare leeftijd de enige is die problemen heeft. Het lijkt bijna alsof de gepensioneerde rondom hem onsterfelijk zouden zijn. De joodse kapel treedt aan het einde van de roman op en hij brengt de dood expliciet in *The Day* mee in beeld.

### 3. 1. 6 Tijd

Tijd betekent een belangrijk categorie wat mijn onderzoekscorpus betreft. Tijd, met name het verleden, heeft veel te maken met de levenscrisis wat *hoofdstuk 2.7.3* laat zien. De grondige analyse van tijd is echter voor het beantwoorden van mijn vragen niet nodig. Ik ga vooral een rol van verleden bespreken.

Wat de historische tijd betreft, is *The Day* in de jaren vijftig gesitueerd. Wij weten niet precies in welk jaar, maar Wilhelm woont zeker in Gloriana een paar jaar na de tweede wereldoorlog. Deze werd al langer geleden gevoerd. Als het verhaal vlak na tweede wereldoorlog zou afgespeeld worden, zou de sfeer van *The Day* anders zijn. Het boek verscheen in 1956, dus wij kunnen zeggen dat de historische tijd door de jaren 1950-1955/1956 beperkt is.

*The Day* speelt zich tijdens één zomerdag af, dus binnen vierentwintig uur, maar het gaat niet om de hele dag. De roman vertoont de eenheid van tijd. Wilhelm neemt de lift ongeveer om acht uur 's morgens en als hij zich in de joodse kapel bevindt, is het circa vier uur 's middags. In de tekst wordt op het einde gezegd dat het licht nog was. Het kan ook niet lang na de middag zijn wanneer Wilhelm en Tamkin lunch hebben. Daaruit blijkt dat de geschiedenis ongeveer acht uur duurt. Het is interessant dat de grotere helft van de roman zich tussen acht en negen uur afspeelt, dus slechts tussen één uur.

Zoals herhaaldelijk in deze scriptie wordt gezegd, bevat de roman veel allusies op vroeger. Wij kunnen op grond van deze verwijzingen bepalen hoe de voorgeschiedenis diep naar het verleden gaat. Wilhelms overleden moeder behoort tot vaste gegevens die Bellow aan de lezer aanbiedt. Zij stierf in 1934 – een paar jaar nadat Wilhelm zijn universiteit had opgegeven. Het is niet Wilhelms oudste herinnering, maar het opgeven van zijn studies betekent een essentieel punt in de voorgeschiedenis. Het is de punt wanneer zijn ramp begint, die hij zich verwijt. Dus is het mogelijk te zeggen dat de voorgeschiedenis al meer dan twintig jaar duurt. Daaruit blijkt het grote verschil tussen vertelde tijd en verteltijd. De verteltijd is een paar uur, terwijl de vertelijde tijd meer dan twintig jaar bevat.

Tussen 1930-1937 was Tommy in Hollywood, dan werkte hij in een ziekenhuis, na het ziekenhuis volgde de oorlog en daarna bracht hij tien jaar bij zijn laatste baan door. In Gloriana woont hij al een paar maanden nadat hij ontslag heeft genomen en zijn vriendin Olive verlaten.

Vier jaar geleden verliet hij zijn vrouw. Vijf dagen geleden begon zich de knoop (de investering) te ontwikkelen toen Tommy zijn laatste bedrag aan Tamkin gaf.

### 3. 1. 7 Stijl

Wat de stijl betreft, manifesteert Bellow zich in *The Day* als meester van de psychologische roman. In tegenstelling tot bijvoorbeeld Hemingway concentreert hij zich meer op het beschrijving van innerlijke toestanden binnen mens dan het beschrijving van het milieu, wat veel innerlijke monologen bevestigen. Het verhaal loopt eigenlijk niet chronologisch hoewel het op één handeling is gebaseerd, die zich eigenlijk in de loop van de dag chronologisch ontwikkelt, te weten op de investering. Wat het taalgebruik betreft, bestaat *The Day* grotendeels uit de dialogen. Daarom gebruikt Bellow vooral spreektaal met veel expressieve woorden. Hij beschrijft bijvoorbeeld Wilhelms haat tegen het cynisme op deze manier: ‘Chicken! Unclean! Congestion! (...) Rat race! Phony! Murder! Play the game! Buggers!’ (Bellow 1956: 17) Wanneer er in *The Day* enkele stijlfiguren voorkomen, dan zijn er vergelijkingen: ‘French drapes like sails kept out the sun’. (ibidem: 4)

### 3. 1. 8 Personages

In dit hoofdstuk ga ik personages in *The Day* bespreken. In *The Day* treden in totaal minder dan tien personages op. Voor de analyse heb ik er zeven gekozen omdat sommige voor mijn analyse niet nodig zijn. Ik ga hun karakter behandelen en waar mogelijk, besteed ik ook de aandacht aan hun namen.

#### *Tommy Wilhelm*

Tommy Wilhelm is een pechvogel. Het gaat om een man van middelbare leeftijd die onlangs dankzij zijn impulsiviteit een vaste baan verloor en zijn vrouw vanwege haar souveriniteit verliet. Hij lijdt door het leven. Hij besluit altijd te doen wat hij in feite niet wil doen: ‘Ten such decisions made up the history of his life.’ (Bellow 1956: 22)

Desondanks probeert hij er niet als een ongelukkige man uit te zien. Hij speelt alsof hij een professioneel acteur zou zijn, een andere man dan hij in feite is: ‘He was smoking a cigar, and



when a man is smoking a cigar, wearing a hat, he has an advantage; it is harder to find out how he feels.’ (ibidem: 3) Volgens Hattenhauer (1995) kan hij niet zijn daadwerkelijke gevoelens uitdrukken. Hij denkt iets, maar zegt iets anders. Dus onderdrukt hij zichzelf.<sup>12</sup> Maar zijn lichaam verradt hem af en toe. Daarom noemt zijn vader hem ‘a regular mountain of tics’. (Bellow 1956: 28) Niet altijd lukt het hem zichzelf te onderdrukken en dan wordt hij door intensieve emoties verzwolgen. Dientengevolge gedraagt hij zich vaak onverwacht, impulsief en theatraal, wat meestal tot een ramp leidt. ‘I have no reserve,’ zegt hij over zichzelf. Maar hij blijft introvert.

In de maatschappij waar hij zich bevindt moet hij om deze reden een outsider blijven: ‘From his mother he had gotten sensitive feelings, a soft heart, a brooding nature, a tendency to be confused under pressure.’ (ibidem: 25) Met andere woorden: Wilhelm is een man met een gouden hart die binnen een maatschappij gebaseerd op succes woont. Hij probeert zich aan te passen, hij glimlacht bijvoorbeeld vaak, maar het lukt niet. In het algemeen kunnen wij zeggen dat hij een mislukking is.

Wat zijn naam betreft, heette Tommy oorspronkelijk Wilhelm Adler. In Hollywood veranderde hij zijn naam en begon hij zichzelf Tommy Wilhelm te noemen. ‘Tommy’ was een poging om een nieuwe identiteit te creëren. De vader, die hem altijd met het verkleinwoord ‘Wilky’ noemt, alsof hij tot een kind zou spreken, accepteerde deze verandering nooit. Volgens Hattenhauer (1995) is Wilky ‘the boyish self that his father created’ en Tommy is ‘self that grew of Wilky’. Zowel Wilky als Tommy vormen de maskers waaronder Wilhelms echte persoonlijkheid is begraven. Zijn echte zelf wil zich echter manifesteren. Dit blond nijlpaard hoe hij zich vanwege zijn grote lichaam voelt kan hij niet in het graf van zijn maskers verbergen.

### ***Tamkin***

Tamkin, de initiatiefnemer van Tommy’s investering in de beurs, is ‘a very unusual man’. (Bellow 1956: 66) Tenminste ziet hij er ongewoon uit. Hij is klein met een rond rood hoofd en bruine ondoordringbare ogen: ‘There was a hypnotic power in his eyes.’ (ibidem: 62) Bovendien neemt Wilhelm ook waar dat Tamkins benen stinken. Wat zijn beroep betreft, treedt hij als een geheimzinnige psychoanalyticus op. ‘I’m a psychological poet,’ zegt hij. (ibidem: 69) Op een andere plaats beweert hij ‘that he had once been in the underworld, one of the Detroit Purple Gang. He was once head of a mental clinic in Toledo.’ (ibidem: 67)

---

<sup>12</sup> De vraag luidt of hij dat met opzet of instinctief doet.

Tamkin trekt Wilhelm aan omdat hij over belangrijke dingen spreekt, zoals van het leed van de mens, de macht van geld, de huidige eenzaamheid et cetera. Tamkin vervangt Wilhelms vader. Wilhelm vat hem gedeeltelijk als het vaderlijk gezag op. Tamkin beleert hem over de relatie tussen een zoon en zijn vader. Aan de andere kant klinkt de rede van Tamkin dikwijls belachelijk, bijvoorbeeld in het geval wanneer hij zegt dat de herleidingskoers van de reuzel aan de beurs van ‘the guilt-agression cycle which is behind it’ afhangt. (ibidem 64) Maar Tamkin heeft geen gevoel voor humor. Om een lang verhaal kort te maken, voor Wilhelm is Tamkin ‘the confuser of the imagination’ en hij twijfelt of hij Tamkin kan vertrouwen. Geen wonder dat Tamkin zich tenslotte als een bedrieger zal manifesteren. Hij suggereert Tommy om de dag te plukken<sup>13</sup> om hem kunnen te bedriegen.

### ***Dr. Adler***

Wilhelms vader is een tachtigjarige gepensioneerde man die in Gloriana van het leven geniet. Vroeger was hij een succesvol huisarts. Als hij van iets niet houdt, zijn er het problemen. Ernstige ziekten behoort tot een van de problemen die hij kent. Ook om deze reden kan de relatie tussen hem en Wilhelm niet goed zijn. Dr. Adler is ongenaakbaar, kritisch, zelfgenoegzaam en materialistisch. Als Wilhelm wil hij een nieuwe grafsteen van Adlers overleden vrouw betalen, omdat de oude kapot door vandalen is, verklaart Dr. Adler dat hij zal laten cremen.

Adler noemt Wilhelm steeds ‘Wilky’ en Wilhelm voelt zich daarom als een jongetje. Het is zeer moeilijk om met iemand als ‘Wilky’ over zijn verstoord huwelijk te spreken want ‘Wilky’ is geen naam voor een volwassene. Hattenhauer (1995) argumenteert dat de oorzaak van ruzies tussen Tommy en zijn vader ‘conflict between Tommy’s apparent self and his repressed self’ is, tussen zijn kinder psyche (‘Wilky’) en zijn volwassene kant. Wilhelm kan de volwassene niet worden als de vader hem als een jongetje behandelt. Geen wonder dat Dr. Adler Dr. Adler heet omdat hij zijn zoon ‘addles’ wat in het Engels ‘verwarren’ betekent. (Hattenhauer 1995)

Dr. Adler houdt van geld en hij praat aan het hele hotel met rijkdom van Wilhelm, die natuurlijk verzonnen is. Het lijkt Wilhelm dat zijn eigen vader Wilhelm verkoopt, ondanks het feit dat de vader hem tijdens de tweede wereldoorlog hulpvol was, toen hij zijn vrouw Margaret een bepaald bedrag stuurde. Kortom, hun relatie is moeilijk. Zij begrijpen elkaar niet. Als

---

<sup>13</sup> Met andere woorden: ‘je hoeft niet aan beurs denken, ik ga alles oplossen.’

Tommy bijvoorbeeld Dr. Adler over zijn problemen met Margaret vertelt, antwoordt de vader: Ik heb nooit zulke problemen gehad.

### ***Margaret***

Margaret is Wilhelms echtgenote. Zij treedt in *The Day* expliciet slechts één keer op, namelijk op het einde als Wilhelm haar belt. Eerst wordt de lezer op de hoogte gebracht over haar door flashbacks en allusies. Hij weet niet waarom Wilhelm haar precies verlaat. Uit de verwijzingen blijkt dat zij te autoritair voor Wilhelm was. Het ging echter niet om een echte echtscheiding: 'Wilhelm was still paying heavily for his mistakes. His wife Margaret would not give him a divorce, and he had to support her and the two children.' (Bellow 1995: 29)

### ***Maurice Venice***

Maurice Venice is geen klant van Gloriana. Hij behoort tot Wilhelms verleden. Op dezelfde manier als Tamkin was hij ook een bedrieger. Hij deed alsof hij een bemiddelaar voor een acteurscarrière was. Hij overtuigde Wilhelm om naar Hollywood te gaan. In feite werkte hij als een souteneur. Wat zijn eigenschappen betreft, dacht hij vooral aan zichzelf. Hij interesseerde zich bijvoorbeeld niet voor Wilhelms uiterlijk hoewel hij hem een veelbelovende acteurscarrière aanbood. Ondanks dit feit had Wilhelm medelijden met hem omdat Venice tot een machtig gezin behoorde, maar hij zelf weinig succesvol was.

### ***Mr. Perls en Rappaport***

Mr. Perls en Rappaport typeren de maatschappij gebaseerd op geld en succes. Zij maken deel van deze maatschappij uit die Wilhelm omringt. Mr. Perls woont in het hotel Gloriana, terwijl Rappaport op de beurs speculeert. Beiden zijn bezeten door de geld. Mr. Perls treedt in het tweede hoofdstuk op. Hij is een vroegere zakenman en hij neemt deel aan een gesprek tussen Wilhelm en zijn vader bij hun ontbijt. Als de vader de bedragen begint uit te denken die Wilhelm volgens hem verdient, wordt Mr. Perls oplettend. Hij houdt van rijke mensen. Hij draagt zelf de stukken van het zilver aan zijn tanden.

Wilhelm ontmoet oude Rappaport op de beurs. Rappaport wordt als gepensioneerde eigenaar van een hoenderpark beschreven. Hij is geen aardig karakter. Eerst lijkt hij op een zwijger. Als

Wilhelm hem om advies voor zijn geldbelleging vraagt, geeft Rappaport geen antwoord, hoewel hij ongetwijfeld een ervaren speculant is. Aan de andere kant, als Tommy hem voor een tweede keer tegenkomt, wil Rappaport mee met Tommy om een pakje sigaretten gaan. Wilhelm doet dat, Rappaport vertelt over zijn ontmoeting met Roosevelt en Wilhelm moet luisteren. De maatschappij gebaseerd op geld wil voorlopig door de mens worden geholpen maar biedt zelf geen hulp aan de mens in nood aan. Het gaat om een maatschappij waarin een mislukking niet bestaat.

### ***Massa in de joodse kapel***

De deelnemers aan de joodse begrafenis presenteren in het laatste tafereel van *The Day* Wilhelms omgeving in een ander opzicht. De lezer weet niet of zij ook van de rijkdom houden, zoals Mr. Perls en Rappaport. In ieder geval bewonderen zij Wilhelms gehuil boven een onbekende overledene. Zij voelen niet zo diep als de gevoelige Wilhelm. Zij beleven geen verdriet, hoewel hun eigen familielid stierf. Daarom benijden zij Wilhelm om zijn tranen.

## **3. 1. 9 Verhaalmotieven**

In dit hoofdstuk wou ik graag een paar woorden over Wilhelms dagelijkse leven en zijn hebbelijkheden zeggen. Verder zal ik me op zijn psychosomatische problemen toespitsen omdat zij betrekking op mijn hoofdvraag hebben. Daarna zal ik de uitingen van Wilhelms crisis bespreken. Ten slotte ga ik de beeldspraak behandelen. De hoofdvraag ga ik pas in *hoofdstuk 4* beantwoorden.

### ***Wilhelms hebbelijkheden***

*The Day* is geen lang boek, maar de lezer komt toch iets te weten over Wilhelms hebbelijkheden. Iedere dag koopt Tommy 's morgens bij een krantenkiosk kranten, een sigaar en een Cola. Dan haalt hij de post op en gaat met zijn vader ontbijten. 's Middags eet hij een strudel met koffie en dan besteedt hij zijn tijd aan een kaarspel. Elke zaterdag gaat hij met zijn twee zoons naar het baseball.

### ***Wilhelms psychosomatische problemen***

Tommy gebruikt vele medicijnen zoals phenaphen en unicap: ‘You take too many pills of every kind – first stimulant and then depressants, anydone followed by analeptics, until the poor organism doesn’t know what’s happened.’ (Bellow 1956: 32) Phenaphen, dat gemakkelijk tot verslaving kan leiden, verzacht het ademcentrum en veroorzaakt de gevoelens van geluk. Het werd vooral tegen hoest gebruikt.

Er komt een aantal psychosomatische problemen bij Wilhelm voor. Hij heeft last van rugpijn en halspijn en voelt vooral een intensieve druk op de borst. Eerst trilt zijn pink en daarna zijn hele arm. Het feit dat Wilhelm zich nerveus gedraagt ergert zijn vader, die hem een berg van zenuwtrekjes noemt. Wilhelm lijdt ook aan slaapstoornis. Binnen de dag wordt Tommy gemakkelijk boos. Na een ruzie met de vader krijgt hij een opvlieger. Tijdens *The Day* krijgt hij een paar paniekaanvallen, wanneer hij niet kan ademen en duidelijk denken: ‘I couldn’t tell you what day of the week this is. I can’t think straight.’ (ibidem: 111) Als hij in aanraking met zijn vader en met Margaret komt, verliest hij greep op zichzelf.

### ***De uitingen van Wilhelms levenscrisis***

Elke zaterdag gaat Wilhelm met zijn twee zoons naar het baseball, maar vorige keer bezocht hij in plaats van de baseball het graf van zijn moeder. Daarnaast stopte hij onlangs ook kaart spelen omdat hij zich het niet meer kon veroorloven. Tommy voelt ‘a formless trouble’ en weet dat deze dag de dag van de afrekening is: ‘But he had realized that he could not keep this up much longer, and today he was afraid. He was aware that his routine was about to break up and he sensed that a huge trouble long presaged but till now formless was due. Before evening, he’d know.’ (ibidem: 5) Deze verwachting gaat in vervulling. Tommy’s dagelijkse leven raakt door zijn investering verstoord.

Tommy denkt intensief aan zijn persoonlijke verleden en voor de eerste keer in zijn leven bekent hij zijn fouten. Vroeger was hij gewend aan het overdrijven wat zijn zevenjarige verblijf in Hollywood betreft. Hij beweerde altijd dat andere mensen schuldig aan zijn mislukkingen waren, wat een leugen was. Hij vertelde veel verhalen over de acteurscarrière, die allen verzonnen waren. Vandaag moet hij zo aan de voorgeschiedenis denken hoe hij het echt gebeurde. Hij denkt aan een waarachtige versie van zijn hele carrière. Hij beseft bijvoorbeeld dat

de verandering van zijn naam een vergissing was. Hij gaat ‘a good close look at the truth’ nemen, wat pijnlijk voor hem is. (ibidem: 96)

Tommy denkt ook onder invloed van Tamkin aan de gedichten die hij uit zijn jeugd kent, zoals aan het vers van Shakespeare ‘love that well which thou must leave ere long’. (ibidem: 12) Bovendien probeert hij afscheid van zijn jeugd te nemen: ‘Good-by youth!’ (ibidem: 17) Met andere woorden: hij maakt de balans op.

### ***Het centraal beeld: water***

Toen ik *The Day* voor de eerste keer las, merkte ik zijn water-metaforiek niet. Ik denk dat de lezer zich eerder op Wilhelms psychische ontwikkeling toespits, die meest opvallend is, dan op metaforische beelden. Desondanks besteden veel critici zoals Bullock (1995) en Hattenhauer (1995) hun aandacht aan water-metaforiek, die in *The Day* op een paar belangrijke plaatsen optreedt. Het slot van het vierde hoofdstuk, wanneer Wilhelm een naderende ramp al vermoedt, klinkt bijvoorbeeld: ‘The waters of the earth are going to roll over me.’ (Bellow 1956: 77) Ook aan het einde van het hele verhaal is er sprake van ‘oblivion of tears’ dus van water van vergetelheid. (ibidem: 118) Wat betekent dit beeld van water? Wat duidt het aan? Volgens een optimistisch aanpak duidt water als de bron van het leven ten eerste de ‘rebirth’ van Wilhelm aan. (Hattenhauer 1995) Ten tweede, volgens Bullock (1995): ‘the image of seawater is an image of the grief Wilhelm has suppressed’. Volgens een pessimistisch aanpak betekent dit beeld dan een metafoor van verdrinking een zelfmoord, omdat Wilhelm aan de drugs verslaafd is. (Hattenhauer 1995)

## **3. 1. 10 Thematiek**

### ***Grondmotief***

Wat een grondmotief van *The Day* betreft, kunnen wij het als **een bedrog** om een paar redenen bepalen. Eerst bedriegt Wilhelm zichzelf en hij doet dat op een manier dat hij voor een nieuwe, vervangende identiteit kiest, die ‘Tommy’ heet. Wilhelm bedriegt zichzelf ook omdat hij verantwoordelijk voor zijn daden weigert te zijn. Hij leeft alleen voor het heden, hij ‘plukt de dag’ en houdt de gevolgen van zijn besluiten niet in rekening. Hij liegt altijd. Hij zegt niet wat hij

eigenlijk denkt. Hij is bang voor zijn echte persoonlijkheid, die hij onderdrukt. Wilhelm vergiste zich in zichzelf. Hij verlangde om Tommy te zijn. Hij wilde iemand anders zijn dan hij was.

Ten tweede, een motief van bedrog kan in de relatie van Dr. Adler met zijn zoon gezien worden. De vader bedriegt Wilhelm als hij hem met de kinderaanspreekvorm 'Wilky' noemt. Hij respecteert Wilhelm niet als een volwassene zodat hij Wilhelm van hem maakt afhankelijk. Dr. Adler is niet in staat om Wilhelms prestaties rechtvaardig te beoordelen want hij is te 'self-interested'. Met andere woorden: de vader dwingt 'Wilky' om een andere vader te vinden, namelijk Tamkin.

Ten derde, een bedrog treedt expliciet op in de relatie tussen Tamkin en Wilhelm. Tamkin neemt Wilhelm tot slot beet door hun gezamenlijke investering. Tamkin begoochelt Wilhelm echter al vanaf het begin. Wilhelm wordt van Tamkin afhankelijk doordat Tamkin zijn vader vervangt. Het is niet toevallig dat de psychoanalyticus Wilhelm in plaats van 'Wilhelm' 'Tommy' aanspreekt. Hij wil niet dat Wilhelms echte zelf zich manifesteert. Hij wil Wilhelm gehoorzaam maken en dat lukt hem. Wilhelm vertrouwt hem niet. Aan de andere kant betekent Tamkin voor hem iets geheimzinnigs en daarom wordt hij door hem aangetrokken. Hij besteedt veel aandacht aan Tamkin. Er zit een grote ironie in het feit dat iemand zoals Tamkin, die zo prachtige aantrekkelijke ideeën over een huidige eenzaamheid heeft, een bedrieger is.

Last but not least: Wilhelm wordt door Margaret bedrogen die wraakt op Tommy neemt want hij verliet haar. Zij eist hoe langer hoe meer geld van Wilhelm en zij wil zelf niet gaan werken. Bovendien werd Tommy in het verleden een slachtoffer van Maurice Venice. Maurice Venice bakte Wilhelm een poets op dezelfde manier als bij Tamkin.

### ***Interpretatie***

Van het grondmotief van een bedrog kunnen wij naar een hoger niveau overgaan. Men kan namelijk een abstracte motief, dat in *The Day* belangrijk is, ontleen. **Waan** is zulk motief. De hele tekst is door waan doordrongen. Waan hangt vooral met Tommy Wilhelm samen. Wilhelm kijkt naar de zaken op een andere manier dan hoe ze zijn. Hij beschouwde zichzelf lang als iemand anders. Hij is tot nu toe Tommy en dankzij zijn vader tot nu toe Wilky. Lang geleden stopte hij met de naam 'Adler' gebruiken, wat Dr. Adler afkeurde. Maar dan komt hij naar de vader om hulp te vragen. Wilhelm is vol van tegenstellingen omdat hij lang voor een waanbeeld van zichzelf diende.

Een ander thema is de **vrijheid**. De vraag luidt: ‘Is het helemaal mogelijk om een invloed van een niet-begrijpende omgeving bij een gevoelige mens tot zelfbedrog niet te leiden?’ Een vertolker kan *The Day* zo niet beoordelen dat hij Wilhelms verhaal in ‘een goede protagonist’ en ‘de slechte maatschappij’ indeelt, om de reden dat *The Day* op een subjectieve manier wordt verteld. De focalisator speelt hierin ook een rol van een bedrieger. Hij bedriegt de lezer. Beter gezegd, geeft hij nadruk op het zelfbedrog van Wilhelm. Het verhaal ziet objectief uit, maar hij wordt eigenlijk door Wilhelm verteld, die in geen geval objectief is. Het boek beweert bijvoorbeeld dat Wilhelms baas hem kwijtraakte, maar in feite nam Wilhelm zelf ontslag. Ondanks het feit dat hij vrij was om besluiten te nemen, beseft hij zijn eigen verantwoordelijkheid niet. Hij blijft dus afhankelijk van autoritaire personen zoals Dr. Adler en Tamkin.

De maatschappij die Wilhelm omringt is sterk materialistisch. Wilhelms omgeving is gekarakteriseerd door een enorme zucht naar bezit en geld. Daarom komt in *The Day* de kwestie van **spiritualiteit** voor. Wilhelm is van joodse afkomst, zoals de meerderheid van Bellows personages. Het feit dat hij de naam van zijn vader niet gebruikt, zou door de traditionele joden als een zwaar vergrijp tegen jodendom gezien worden. Volgens Lancaster (2000: 25) is het jodendom namelijk op het gezinsleven gebaseerd. Bovendien treedt de vader bij joden altijd op als autoritair persoon, zoals in de werken van Franz Kafka. Noch is Dr. Adler een deugdzame jood. Het is niet toevallig dat in het tweede hoofdstuk na een vermelding over ‘a Hebrew school’, een beschrijving volgt over hoe hij een toetje eet: ‘The old man was sprinkling sugar on his strawberries.’ (Bellow 1956: 31) Deze overgang tussen de joodse traditie en Wilhelms vader is absurd.

Waarom zegt Wilhelm dat ‘The waters of the earth are going to roll over me’? (Bellow 1956: 77) Water is een metafoor voor de druk van zijn **schuld**. Het lijkt hem dat hij in de diepte zinkt. Waarvoor is hij eigenlijk schuldig wanneer hij geen misdaad deed? Hij moet voor zijn achteloosheid betalen. De achteloosheid is gedeeltelijk het gevolg van de maatschappij waarin hij leeft. Als Wilhelm de waan na zijn laatste mislukking beseft, verliest hij zijn idealen. Op de grond van deze mislukking gaat hij de handen uit de mouwen steken en besluit hij eindelijk met Margaret te scheiden en naar zijn vriendin terug te komen. De scheiding was al lang nodig want Wilhelm en Margaret woonden al vier jaar apart. Door de ontmoeting van dood in de joodse kapel krijgt hij dankzij zijn emoties opluchting.



### 3. 2 Jan Wolkers: *Een roos van vlees*

#### 3. 2. 1 Boektitel

De boektitel presenteert een metafoor. Ze is ontleend aan het verhaalmotief van een kunstmatige uitmonding van een darm in de buikwand, die in het tweede deel van de roman verschijnt. Ze lijkt op een bloem daarom is ze als ‘een roos van vlees’ benoemd. In het boek wordt gezegd dat het er vreemd uitziet en het wordt als ‘afschuwelijk en mooi tegelijk’ beschouwd. Het treedt als een onmenselijk element op, dat tot een menselijk lichaam behoort. Het is een symbool voor het feit dat iets verstoord geraakt ondanks dat het mooi wordt geacht. Hoewel, *Prisma uittrekselboek Nederlandse literatuur 1945-1980* (1989) beschrijft dat als een symbool van vergankelijkheid, associeert het meer met ziekte en lichamelijkeheid, zoals deze passage aanduidt:

*‘Anus prae, dat gebruiken we op het ziekenhuis als afkorting. Maar het is eigenlijk anus praeter naturalis, dat betekent een onnatuurlijke anus. Een soort kunstaars dus. Die maken ze bijvoorbeeld bij je als je kanker aan je elderdaam hebt. Dan naaien ze het van achteren dicht. Dat is toch vreemd als je voor het eerst zo iemand wast. Billen met alleen een spleet. Maar goed, dan halen ze die darm door je lichaam omhoog en maken hier een gaatje. (...) Door dat gaatje trekken ze de darm naar buiten, dan knippen ze die een beetje in, stulpen het naar buiten en zetten het rond het gat op je buik vast. Het ziet er vreemd uit. Afschuwend en mooi tegelijk. Het is rood en een beetje fluwelig. Het is net bloem, een roos. Een roos van vlees.’ (1966: 155-156)*

#### 3. 2. 2 Opbouw

Zoals J. Bernlef zegt, is het boek niet in de hoofdstukken verdeeld omdat het niet nodig is. (1964) In plaats van de hoofdstukken bestaat *Een roos* uit acht stukken tekst waartussen altijd een regel weggelaten is, zodat de tekst er zeer coherent uitziet. Bijna als één lange zin. De vorm is bepaald door de inhoud, die zich met behulp van associaties ontwikkelt: ‘de gebeurtenissen verdiepen en verduidelijken elkaar.’ (ibidem) Deze vorm heeft betrekking op het perspectief van

de roman. Bernlef beweert ook dat *Een roos* geen plot heeft. Dat is aan de ene kant waar omdat er niet zo veel in gebeurt, aan de andere kant kunnen wij van soort handeling spreken.

### **3. 2. 3 Beknopte inhoud**

Deze roman gaat over één dag die uit zijn verband gerukt is in het leven van Daniël, een gescheiden man. Daniël staat één wintermorgen op en neemt douche. Dan doet hij een wandeling naar het kerkhof omdat hij zich nogal benauwd voelt en hij blijft bij het graf van zijn dochtertje stilstaan, dat tien jaar geleden stierf. Op de grond vindt hij een bevroren stervend waterhoentje. In een kerk vindt een begrafenis plaats en in de hele roman wordt vaak over dood gesproken. Op straat helpt Daniël een oude fietsende vrouw die van haar fiets viel. In een slagerswinkel koopt hij een hart voor zijn kat, wat hij elk dag doet. Zijn vriendin Ans belt hem dat zij vandaag samen niet naar de schouwburg kunnen gaan, want zij moet vanwege een stervende man de hele nacht in een sterfhuis blijven. Een vriendin van haar, Emmy, zal haar echter vervangen. Na dit gesprek krijgt Daniël een astma-aanval. Hij lijdt al aan de psychosomatische astma sinds tien jaar vanaf zijn scheiding. In de loop van de dag wordt het astma erger en er verschijnen ook hartkloppingen en andere psychosomatische verschijnsels. Bovendien luidt de eerste zin van de roman: ‘Daniël heeft vanmorgen weer de zenuwen.’

Rond elf uur komen Daniëls ouders bij hem langs die naar een verjaardagsfeestje van Daniëls zus willen. De vader vraagt zijn zoon veel naar geloof en de scheiding, maar Daniël geeft geen antwoord. Hij hijgt steeds. Gelukkig probeert zijn moeder de aandacht van het geloof en de scheiding af te leiden. Na hun vertrek gaat Daniël langs bij de kapper, waar hij onder andere naar de haargroei van de doden vraagt. Tussen de middag bezoekt Basje, zijn negenjarige zoon, hem en Daniël denkt aan Basjes geboorte. Bovendien houdt Daniël zich meer bezig met zijn verleden dan met het heden.

Langzamerhand komt de lezer te weten wat aan de hand was. Tien jaar geleden, terwijl Daniël en zijn vrouw Sonja ruzie hadden, gebeurde een ongeluk: hun dochtertje, dat twee jaar was, verbrandde in een wasbak met kokend water en stierf later. Sonja en Daniël leefden nog drie jaar samen, kregen twee andere kinderen en ten slotte scheidden zeven jaar geleden. Het lijkt dat

Daniël elk dag met Sonja en hun verleden bezig is maar in tegenstelling tot zijn vorige dagen verscheurt hij vandaag de brieven die tussen hem en Sonja werden gewisseld.

s'Avonds komt Emmy, een verpleegster. Zij vertelt hem over haar werk in het sterfhuis en zij drinken samen. Daniël krijgt ernstig astma-aanvallen, en hij heeft een gevoel van ademtekort zodat zij niet naar de schouwburg kunnen gaan en thuis blijven. Emmy vertelt verder over haar traumatische verleden en zorgt voor Daniël. Haar tirannieke vader misbruikte bijvoorbeeld haar zus en Emmy pleegde zelf abortus, waarvoor ze een sterk schuldgevoel heeft. De dronken Emmy overnacht bij Daniël, die een paar muisjes die zich in het huis bevinden doodmaakt om haar eten te kunnen aanbieden. Als Emmy s'ochtends naar haar werk vertrekt, raakt Daniël in paniek en probeert zijn dokter te bellen. Per ongeluk belt hij Sonja en stikt.

### **3. 2. 4 Perspectief**

Wat de vertelsituatie betreft, treedt in *Een roos* een personale verteller op. Het verhaal wordt in de hij-vorm verteld, wat al de eerste zin ervan impliceert: 'Daniël heeft vanmorgen weer de zenuwen.' Het gaat dus om een niet-gedramatiseerde vertelinstantie. Het lijkt op alsof het verhaal als het ware zichzelf had verteld. In *Een roos* is het blikveld beperkt tot één personage, Daniël. Daarom kan het over het verholde ik-verhaal gesproken worden. Wolkers verandert dit perspectief in de hele roman helemaal niet. Op dit punt bestaat het verschil tussen Wolkers en Bellow.

Wat een personaal verhaal betreft, bestaan er twee soorten: een enkelvoudig personaal verhaal en een meervoudig personaal verhaal. (Van Boven en Van Dorleijn 2003: 204) In het geval van *Een roos* is het zicht van de lezer beperkt tot de visie van Daniël, dus gaat het om het enkelvoudig personaal verhaal. De lezer komt niet te weten wat de andere personages meemaken. Hij bevindt zich in de wereld van Daniël. Misschien wordt deze techniek gebruikt om de eenzaamheid van dit personage te benadrukken. Er moet bij analyse van *Een roos* rekening worden gehouden dat het perspectief zeer subjectief is. Daniël speelt een rol van focalisator. Hij vormt de enige bron van de verhaalde gebeurtenissen.

Desondanks beschouw ik Daniël niet als een onbetrouwbare verteller om een paar redenen. Zijn wereld is angstig maar niet gedeformeerd. De feiten waarmee hij (of Wolkers) de lezer op de

hoogte houdt, acht ik betrouwbaar. Bovendien liegt de verteller direct slechts op één plaats, maar hij liegt tegen Emmy en niet de lezer, dus bedriegt hij als een personage en niet als de verteller.

### 3. 2. 5 Ruimte

Grotendeels speelt *Een roos* zich in een Nederlandse besneeuwde stad in een huis bij een school af. Het zou Amsterdam kunnen zijn. Er komt ook een dichtgevroren gracht, een kerkhof en een wit landschap voor. Verder is er een straat met de winkels en veel neonlichten. Al deze punten zijn belangrijk voor de sfeer van *Een roos*, die onbewogen is. In een sneeuw klinken alle luiden gedempt.

*Een roos* is ondenkbaar zonder de prachtige lyrische beschrijvingen van het weer. Meestal is er het bevolkt en is er een hoge luchtdruk. Alles ziet er grijs uit. Daarom zijn de momenten essentieel wanneer de zonneschijn verschijnt. Zij verwijzen naar een naderende lente. Op een plaats zegt Daniël zelfs dat het een kitsch is. Maar de winter heerst in het boek niet de hele tijd. De lezer ziet af en toe in Daniels herinneringen zomertaferelen toen het ongeluk gebeurde. Anders sneeuwt het flink en mist het ondoordringbaar.

### 3. 2. 6 Tijd

Wat de historische tijd betreft, speelt *Een roos* zich af rondom het jaar 1962 in februari. Het ongeluk gebeurde tien jaar geleden. Aan de lezer worden de bepaalde vaste tijdsgegevens gegeven. Daniël werd in 1947 door zijn vader het huis uitgezet. Het ongeluk kwam ongeveer in het jaar 1952, één jaar voor het geboorte van Basje. Tot 1955 waren Daniël en Sonja samen en daarna scheidden zij.

De handeling duurt bijna precies vierëntwintig uur, misschien iets meer. *Een roos* volgt de eenheid van tijd als wij de verwijzingen naar vroeger niet in rekening houden. *Een roos* duurt slechts één dag, maar de voorgeschiedenis duurt meer dan tien jaar langer. Als Daniël 's morgens ontwaakt, is het nog donker. Emmy vertrek de tweede dag om zes uur 's morgens. De handeling speelt zich binnen deze twee tijdspunten af. De dag waarover de lezer toekijkt is grotendeels

verdiept in het donker. De taferelen met Emmy zijn in de tweede helft van de roman. Als Emmy komt, begint het al te schemeren.

### 3. 2. 7 Stijl

De stijl van *Een roos* is zeer opvallend. Wolkers mengt realiteit en dromen samen. Een stuk van een grammofoonplaat is geen stuk van een grammofoonplaat, maar een tunnel waardoor Daniël naar de besmeurde vingers van zijn overleden dochtertje kijkt. De stijl van *Een roos* is gedeeltelijk gebaseerd op de associaties. (Bernlef 1964) De lezer kan de doordringing van het objectieve en subjectieve waarnemen.

Wat het taalgebruik betreft, is het sober en onbewogen. *Een roos* is met de korte directe zinnen beschreven. Het nadert de gesproken taal. Soms gebruikt Wolkers de suggestieve metaforen en vergelijkingen, zoals deze beschrijving van Sonja's gezicht na het ongeluk: 'Haar gezicht was zo wit en week dat het soms leek als we van een wandeling terugkwamen of de wind de afdruk van haar haren in haar vlees gegeseld had.' (Wolkers 1966: 94)

### 3. 2. 8 Personages

In dit hoofdstuk houd ik me met de personages bezig. Hoewel *Een roos* vooral een kamerverhaal is en het zich vooral binnen Daniëls ziel afspeelt, hebben meer personages betrekking op de handeling. In ga in totaal tien personages beschrijven. Daniëls kat beschouw ik ook als een personage omdat zij Daniëls leven karakteriseert.

#### ***Daniël***

Daniël is een hoofdpersoon die in van middelbare leeftijd is. Hij leeft in een isolement met zijn kat Samuel. Wat zijn uiterlijk betreft, weet de lezer er bijna niets over omdat Daniël door de ogen van de andere personages niet wordt gezien. Zijn sociale status is ook niet duidelijk, noch zijn beroep. Sommige nederlandse beweren dat hij als schrijver werkt omdat hij thuis blijft (Matla 1989: 311), maar ik ben het eerder eens met Bernlef die denkt dat Daniël als kunstschilder werkt. (Bernlef 1964). Dit is zo, want Daniël is ten eerste heel gevoelig aan bijvoorbeeld de

kleuren en de zintuiglijke schoonheid van natuur in het algemeen als hij naar een blauwe hemel kijkt. Ten tweede klaagt hij aan het begin van het verhaal dat hij niet kan werken wat een manueel werk aanduidt:

*‘Als ik nu verstandig was zette ik Samuel op de grond, draaide de verwarming open en ging mijn oefeningen doen. Dan zou ik er mee klaar zijn als het licht begint te worden. Dan had ik een lange dag voor me om te werken.’ (Wolkers 1966: 6)*

Wat Daniëls karakter betreft, is hij zorgzaam, alles op zichzelf betreffend en gevoelig. Hij denkt: ‘Waarom moest ik dat allemaal meemaken? Waarom niet iemand die erom lacht, voor wie het allemaal maar gezoem is.’ (ibidem: 138) Daniël is eigenlijk bang voor mensen. Hij onderdrukt zijn gevoelens en praat heel weinig. Hij houdt van zijn vader, maar hij zegt hem dat nooit. Kortom, hij is introvert. Hij lijdt aan een sterk schuldgevoel. ‘Wat zit jij vreemd te kijken,’ vraagt hem Basje. (ibidem: 80) Daniël is ook bezeten van de dood.

Daniël treedt vaak als cynicus op. Misschien vecht hij door middel van cynisme met zijn neerslachtigheid. In geen geval is hij apathisch tegenover mensen. Hij is wel in staat om medelijden met anderen te voelen. Met Emmy, met Sonja, met zijn vader, met de oude vrouw. Hij beschikt over een diepe empathie. Bovendien heeft hij al vanaf zijn kindertijd een grote ingrijpende liefde voor dieren.

### ***Emmy***

Emmy werkt als verpleegster in een sterfhuis. Zij is geen vrouw ‘maar een meisje’. (ibidem: 113) Wat haar uiterlijk betreft, is zij niet positief beoordeeld: ‘Geen taille, geen borsten (...). Een kerstboom zonder ballen en slingers. (...) Het lelijke jonge eendje dat nooit tot een zwaan zal uitgroeien.’ (ibidem: 114) ‘Een bitter trekje’ op haar mond (ibidem: 145) duidt het feit aan dat zij een leven vol narigheid leefde. Toen ze acht was, stierf haar moeder en vier jaar later overleed haar beste vriendin. De opsomming van haar verliezen is echter langer. Zij voelt zich levenslang schuldig voor een abortus die zij aanraden van haar vriend pleegde. Als het gevolg van de abortus kan zij kinderen niet meer hebben. Zij is dus in de figuurlijke betekenis van het woord bestraft. Zij draagt haar schuld mee, maar in tegenstelling tot Daniël is zij tenminste in staat over haar daad te praten. Wat haar eigenschappen betreft, lijkt zij een beetje naïef. Zij is een slachtoffer van haar eigen goedheid en gevoeligheid. Wat zij met Daniël gemeen heeft, is juist de gevoeligheid.

### ***Vader***

De vader van Daniël speelt een essentiële rol in de ontwikkeling van Daniëls leven. De vader besteedt veel aandacht aan het geloof, namelijk aan het calvinisme. Zijn wandelstok karakteriseert hem het beste: streng, uit oude tijden. De vader treedt ook in de andere werken van Wolkers op en in het algemeen wordt hij als conservatief in zijn overtuigingen, harteloos en schijnheilig beschreven. (Havlíková 1996: 49) De vader betekent de onderdrukkende opvoeding. (*Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur na 1945*) Deze karakteristiek is enerzijds nauwkeurig, anderzijds is hij eenzijdig. De karakteristiek kan vervuld worden.

Het is zeker waar dat de vader ook in *Een roos* een opvallende personage is. Hij is autoritair, argwanend en heeft geen gevoel voor humor. Hij wekt de indruk van harteloosheid als hij de hele tijd Daniël naar de scheiding en het ongeluk vraagt. Aan de andere kant, is de vader ook met zijn calvinisme in de moderne tijd vereenzaamd. Ook deze strenge vader wekt bij Daniël medelijden. Ook deze vroeger gehaat vader is oud, ziek en zwak.

### ***Sonja***

Sonja is Daniëls ex. Zij treedt in *Een roos* slechts op een plaats op, met name aan het einde, als Daniël haar per ongeluk belt. Daniëls gedachten en herinneringen spitsen vaak toe op Sonja. Het was zij die hun dochttertje uit het kokendheet water trok. Daniël hoort nog altijd haar schreeuw die op die van een dier lijkt. Aan de lezer wordt wat informatie over Sonja verschaft. Zij is ongelovig en in tegenstelling tot Daniël verstopt zij geen brieven.

### ***Basje***

Daniëls en Sonja's zoon, die negen is, is geboren één jaar na het ongeluk. Basje was bedoeld als een kind van troost. Hij is een typisch kind. Hij wil alles weten, hoewel hij helemaal niet beste in de klas is. Hij vraagt Daniël bijvoorbeeld waarom de mens gaat sterven. Basje dient als een brug tussen Daniël en Sonja. Vele van Daniëls nare dromen hebben betrekking op Basjes verschrikkelijke dood. Daniël maakt zich veel zorgen om Basje.

### ***Samuel***

De kat, die Daniël in zijn eenzame leven vergezelt, heet Samuel. Het is eigenlijk geen naam voor een kat, maar voor een kater. Ondanks dit feit is Samuel een kat. Samuel toont Daniëls

liefde voor de dieren. Daniël beweert tegenover Emmy dat zijn dochtertje door een kat verstikt werd, maar zij gelooft hem niet.

### ***De caféhouder en de kapper***

*Een roos* is een kamerverhaal, maar er komen ook de personages van de buitenwereld voor, zoals de caféhouder en de kapper. Zij presenteren in *Een roos* op een bepaalde manier de maatschappij in de moderne tijd. De caféhouder gedraagt zich cynisch. Zijn café bevindt zich naast de kerk, maar hij is waarschijnlijk ongelovig. Hij vindt de rede van een dominee ‘het gelul’. (ibidem: 24) Hij neemt de godsdienst dus niet serieus en hij neemt de dood zeer zakelijk. Hij spreekt bijvoorbeeld gewoon over de dood van zijn moeder zonder pijn te voelen. Misschien is dit omdat hij aan de begrafenis gewend is. Zwarte humor is typerend voor mensen die met de dood iets te maken hebben.

Wat de kapper betreft, wordt hij als een racist en een rare snuiter gekarakteriseerd. Hij heeft nogal een hekel aan Italianen. Hij houdt van geld en hij lost graag verschillende raadsels op. Hij denkt bijvoorbeeld na over waarom Daniël in het haar blaadjes heeft. In zijn bedrijf hebben alle prijskaartjes een streepje, behalve één kaartje. Als hij dat merkt, zet hij daar ook een streepje op.

### ***De oude vrouw en haar dochter***

De oude vrouw was op de fiets op weg naar kolen. Zij beweert aan Daniël dat haar dochter om kolen niet kan gaan omdat zij ziek is. De dochter is echter helemaal gezond. In haar huis is ‘Wees een Zegen’ geschreven. Deze titel verwijst naar het jeugdfonds. Het is absurd omdat niet de dochter maar haar ouder moeder meer hulp zal nodig hebben. De moeder, die aan de reuma lijdt, zegt dat zelf: ‘Ik denk wel eens, je kan als moeder beter tien kinderen onderhouden, dan tien kinderen één moeder.’ (ibidem: 33) De oude vrouw wordt door haar dochter op een lelijke manier onderdrukt.



### 3. 2. 9 Verhaalmotieven

In dit hoofdstuk ga ik eerst onder de titel *Daniëls hebbelikheden* Daniëls dagelijkse leven analyseren om verder te zien tot welk mate de gang van zijn leven verstoord is door de crisis. Met andere woorden: tot welk mate is deze dag anders dan Daniëls andere dagen? Moet hij zijn hebbelikheden in een bepaald opzicht veranderen? Verder kijk ik naar zijn psychosomatische problemen, die het grote deel van *Een roos* vormen. Vervolgens roer ik de uitingen van Daniëls levenscrisis aan. Daarna staat in de volle belangstelling de scheiding van Daniël en Sonja en hun relatie in het algemeen. Na de scheiding vat ik de verbeeldingen van het vlees samen, die het centraal beeld van *Een roos* is. Ten slotte noem ik sommige formuleringen over de schuld die *Een roos* bevat.

#### ***Daniëls hebbelikheden***

*Een roos* speelt zich slechts tijdens één dag af, dus de informatie over Daniëls leven zijn beperkt. De lezer weet bijvoorbeeld niet hoe Daniëls privéleven eruitziet of hoe zijn vriendin Ans is. Hoe minder de lezer over Daniël weet, des te meer de vermeldingen over Daniëls dagelijkse leven belangrijker zijn. Zij zijn nodig voor de voorstelling daarvan, waarover de verteller niet spreekt. Dat wil zeggen van de omstandigheden, waaronder het beschreven leven zich afspeelt. Zij zijn nodig om het verband tussen Daniëls innerlijke toestanden en zijn leven duidelijk te maken.

De lezer wordt op de hoogte gebracht van een paar van Daniëls hebbelikheden. 's Morgens neemt Daniël een douche. Elke dag maakt hij dan heel vroeg een wandeling naar een dijk naast het kerkhof, 'zelfs bij het slechtste weer'. (ibidem: 67) Elke dag koopt hij tegen tien uur in een slagerswinkel een hart voor Samuel. Tussen de middag komt Basje langs na zijn school langs. Elke dag komt hij 's middags Basje halen. Na de lunch leest hij de kranten.

#### ***Daniëls psychosomatische problemen***

Daniëls lijdt aan psychomatische astma sinds zijn scheiding, dus ongeveer acht jaren. Hij zegt dat de oorzaak van zijn ziekte in zijn hoofd zit: 'Een ongezonde geest in een gezond

lichaam.’ (ibidem: 11) De ziekte is psychisch: ‘Een ziekte waar je niet beter van wordt en ook niet dood aan gaat.’ (ibidem: 117) Daniëls ziekte is ingebeeld. Het hoeft niet precies om het astma te gaan. De ziekte van Daniël dringt het hele boek door. Er komen verschillende uitingen voor. In de eerste instantie heeft Daniël problemen met het ademen.

Als het slecht is, voelt hij de benauwdheid. Als het slechter is, hijgt hij en hij fluit en zijn ademhaling stukt even. De ademhaling begint onregelmatig te zijn. Het is alsof de stalen band om zijn borstkas zou zitten. De astma-aanval komt. Zijn borstspieren zijn helemaal verkrampd. Hij moet gaan liggen. Hij ligt bijvoorbeeld terwijl zijn ouders aanwezig zijn en daarna nadat Emmy komt. Als het slechts is, stikt hij.

Ten tweede, zweet hij veel. Zijn voorhoofd is vaak helemaal nat. Verleden week lag hij zes uur op de grond, hij stikte en toen hij opstond, was er een vochtige afdruk van zijn lichaam op de vloer. Het is ook moeilijk voor hem om te spreken. Daarnast krijgt hij hartkloppingen: ‘Mijn hart slaat of mijn ribben zullen breken.’ (ibidem: 41) Hij gebruikt opium tegen zijn ziekte. Hij probeerde verschillende medicijnen, maar enkele helpt hem. Hoewel er bovenstaande lichamelijke uitingen optreden, is Daniëls ziekte van psychische afkomst.

Daniël heeft vaak de angstige dromen. *Een roos* biedt de reeks ervan aan. Zij gaat vooral over de verschrikkelijke dood van Basje. Daniël droomt van deze dood regelmatig. Andere dromen gaan over Sonja. Als hij wakker wordt, maakt hij doodsangst door.

### ***De uitingen van Daniëls levenscrisis***

De vraag of Daniël de levenscrisis beleeft, is eerder een kwestie van interpretatie. Daarom zal ik deze kwestie meer behandelen in *hoofdstuk 3.2.10*. Wat mij betreft, denk ik van wel. Met andere woorden: de tekst zegt in tegenstelling tot *The Day* niet expliciet dat Daniëls dag kritisch is. Er zijn echter sommige aanduidingen dat Daniël het hoogtepunt van de levenscrisis ervaart. Deze aanduidingen staan direct in de tekst. Daniëls bovengenoemde psychosomatische problemen behoren tot de uitingen van de crisis.

Daniël probeert zijn persoonlijke verleden te overwinnen. Zo trekt hij de oude spijkers eruit die er na de weggedragen schilderijen van Sonja in de muur bleven. Als hij stof (de stof van Sonja?) op de vensterbank vindt, beseft hij dat alles weg is: ‘Er moet nog stof van haar bij zijn. Het is onvoorstelbaar dat alles weg is. Het moet nog overal door het huis zweven, al is het nog zo weinig. Het wordt vermengd met modder en hondstront die het huis binnen worden gelopen, het

verwatert steeds meer.’ (ibidem: 62) Daniël verheugt zich op de lente. Misschien zal het al morgen komen.

### ***De relatie tussen Daniël en Sonja***

Het ‘astma’ van Daniël kwam pas na de scheiding voor, niet vlak na het ongeluk. Na het ongeluk probeerden Daniël en Sonja opnieuw te beginnen, maar het lukte niet. Na het ongeluk volgde de verschrikkelijke stilte tussen hen. Zij konden elkaar niet troosten. Iedereen bleef met zijn eigen schuld. Daniël verwijt zich dat hij haar niet kon troosten: ‘Je kan elkaar toch niet troosten, je blijft jezelf de schuld geven.’ (ibidem: 160) Daniël kon de ellende niet overtreffen. Uit angst, uit zwakte. (ibidem: 176) Hun relatie wordt als hartstochtelijk maar vernietigend en uitzichtloos beschreven. Er was altijd een soort van een barrière tussen hen. Zij maakten alleen ruzies, verzoenden zich met elkaar en dan begonnen de nieuwe ruzies.

### ***Schuld en vlees***

Schuld staat in *Een roos* centraal. Het is ‘een ziekte die erger wordt als je hem probeert te bestrijden.’ (ibidem: 160) Daniël heeft een schuldgevoel voor het ongeluk en Sonja heeft ervoor de abortus. In *Een roos* komt de schuld niet voor als een objectieve beoordeling. Het eigen geweten speelt er een rol van een rechter in. Emmy beseft dat sommigen om haar daad zou lachen. Haar schuldgevoel is bepaald door haar sensitiviteit. Zij is ten slotte in staat daarover te spreken, ook over een poging tot zelfmoord, waarover zij nooit heeft gesproken. Op dit punt onderscheidt Daniël zich van haar: ‘ik kan er met niemand over praten.’ (175) Hij vertrouwt niet aan Emmy toe. Daniël en Emmy blijven vreemdelingen voor elkaar, hoewel zijn pis en haar urine zich in de wc schuimend met elkaar vermengen.

Daniëls wereld is van het vlees gemaakt. Zijn overledene dochttertje betekent zijn vlees. De oude vrouw is voor Daniël vooral ‘dat beetje vlees’. (ibidem: 30) Ook de muisjes zijn vlees, maar een ander soort. Als Daniël Basje draagt, dan draagt hij Basjes vlees: ‘Zijn borstkasje slaat tegen mijn rug. Als we ineens geen vlees meer hadden zou het walgelijk en angstaanjagend gezicht zijn.’ (ibidem: 78) Als Daniël in slaap valt, schijnt Emmy’s gezicht ‘kleurloos week vlees’. (ibidem: 152) Mensen zijn in *Een roos* de stukjes van vlees en de dood betekent wormen.

### ***Lachen en een glimlach***

In *Een roos* wordt bij verrassend vaak gelachen, gelet op een somber karakter van het boek. Als Daniël 's morgens naar de spiegel kijkt, ziet hij een glimlachend gezicht. In de kroeg lacht hij met de caféhouder samen. Hoewel Daniël zich treurig voelt, maakt hij graag grapjes, zoals in de volgende dialoog tussen Emmy en Daniël: “Ik heb medelijden met Ans, zegt ze. Ze zal wel doodop zijn.” – “Misschien is die oude man wel doodop.” (ibidem: 104) Wat is de reden ervan? ‘Je lacht ook wel eens omdat dat de enige oplossing is.’ (ibidem: 155)

## **3. 2. 10 Thematiek**

In dit hoofdstuk ga ik het grondmotief van *Een roos* bepalen. Om de reden dat *Een roos* een opvallend symbolisch element vertoont, ga ik me langer met de interpretatie ervan bezighouden. Het verhaal heeft namelijk een verklaring nodig. Ten slotte vermeld ik een paar thema's die *Een roos* aanduidt.

### ***Grondmotief***

Het centrale beeld van *Een roos* is het vlees. Aan dit beeld kunnen wij het grondmotief van **lichamelijkheid** ontleen. De mensen in *Een roos* zijn identiek met hun lichamen. De dood betekent het gebrek aan de lichaamswarmte en de aanwezigheid van de wormen. Terwijl water eeuwig is, verandert menselijke vlees in het verloop van de tijd. Het vlees is broos en zwak. De dood betekent het definitieve einde. Daniël en Emmy blijven de vreemdelingen voor elkaar, omdat Daniël zich haar niet toevertrouwt. Er zit een barrière tussen hen maar hun urine vermengt zich in de wc. De lichamelijkheid verbindt de mensen. Het hoeft niet om de menselijke lichamelijkheid te gaan. Zo verbindt het vlees van de muisjes Daniël en Emmy. De mensen kunnen elkaar niet begrijpen maar zij hebben lichamelijkheid in gemeen.

### ***Interpretatie***

*Een roos* is een verhaal over de schuld. Beter gezegd, over de verwerking van de schuld. (Bernlef 1964) Het beschrijft het hoogtepunt van Daniël's levenscrisis. De plot van *Een roos* is

gebaseerd op een afgezegd plan. Daniëls crisis begint wanneer Ans het bezoek van de schouwburg afzegt. Daniël is teleurgesteld. Hij verheugt zich al lang op het toneel. Deze onvervulde verwachting veroorzaakt de verergering van zijn astma. In de loop van de dag wordt Daniël verzwolgen door de gedachten aan zijn overleden dochtertje, dat omwille van de slordigheid van Daniël en Sonja stierf. Op de dijk huilt hij. Ondanks het feit dat het tien jaar geleden gebeurde, voelt hij zich nog steeds als een moordenaar. Daarom zegt hij Emmy dat hij zijn kind vermoordde, hoewel dat in feite niet waar is. Daniël heeft de dieren lief. Hij is blij als hij de muisjes in het huis vindt. Waarom maakt hij ze dan dood en geeft ze aan Emmy als een maaltijd? Hij is daarbij dronken maar hij weet nog wat hij doet. Zijn mooie dochtertje moest ontzettend lijden. De moord van de muisjes betekent een poging tot de vergelding van Daniëls schuld. Hij offert zijn liefde tot dieren op om zijn schuld te verwerken. In deze zin zegt Bernlef (ibidem) dat het doodmaken van de muisjes een aangrijpend ritueel betekent. Het is slechts een poging omdat in Daniëls wereld<sup>14</sup> iets als de vergeving waarschijnlijk niet bestaat. De aanwezigheid van alcohol en opium bevestigt dat het slechts om een poging gaat. De muisjes konden aan de kat Samuel ook worden gegeven. Desondanks biedt hij ze aan Emmy aan omdat zij een dergelijke ervaring met de dood als hij heeft. Hij geeft hen aan haar met de Bijbelse woorden ‘Neemt, eet, dit is mijn lichaam.’<sup>15</sup> (ibidem: 186) Dit doet denken aan het laatste avondmaal en het versterkt het symbolische element van Daniëls daad. Het symbolische element van Wolkers schrijverschap wordt bijvoorbeeld door Havlíková vermeld. (1996: 57)

Tijdens de beschreven dag valt er twee mensen op ijs: de oude vrouw en een man voor de slagerswinkel. Daniël, die in de loop van deze dag helemaal niet op ijs valt, viel in de figuurlijke (Bijbelse) betekenis van het woord tien jaar geleden, toen het ongeluk gebeurde. Daarom droomt hij vaak over een val van een hoge toren. Daarom maakt hij zich zo veel zorgen over Basje. Daniël is iemand die viel. Zijn vergissing betekent een val.

Het is een speciale dag voor Daniël, hoewel het een dag vol van het leed is. Hij denkt steeds aan vroeger. Hij denkt ontzettend veel aan vroeger. Zijn verleden is altijd aanwezig. Hij denkt aan vroeger en hij beseft dat alles weg is. Hij maakt een paar jaar door tijdens een paar uur. Hij neemt afscheid van zijn persoonlijk verleden. Daarom zegt hij de caféhouder dat zijn ouders al dood zijn. Zij zijn voor hem dood in de figuurlijke zin van het woord. In Daniëls huis blijft

---

<sup>14</sup> Of in de wereld van Daniëls dag.

<sup>15</sup> Daniël bedoelt deze woorden ook letterlijk. De muisjes vraten een paar zakdoeken die door Daniëls bloed hadden vuilgemaakt werden. Emmy eet dus werkelijk Daniëls bloed als zij de muisjes eet.

slechts het stof van Sonja over. Werkelijke gaat het om een bijzondere dag. In plaats van het ophalen van Basje, komt Emmy. Zij komt vroeger dan Daniël verwachtte. Alles is daardoor nog erger. Daniël wordt met Emmy's verhaal geconfronteerd. Het leed wordt groter. Het leed stopt niet. De lente is echter aan het komen. De winter zal eindigen. Wat het einde van *Een roos* betreft, lijkt het dat er geen oplossing voor Daniël is. Betekent de ondoordringbare mist de dood? Waarschijnlijk niet. Aan de ziekte van Daniël gaat men niet dood.

Door het vermengen van de tegenwoordige tijd en de verleden tijd beschrijft *Een roos* eigenlijk twee crisissen. De eerste speelde zich na het ongeluk af of na de scheiding, de tweede begint te gebeuren als Ans het bezoek van de schouwburg afzegt. Daniël maakt een zogenaamde gecumuleerde levenscrisis door. (zie *hoofdstuk 2.7.3*) De gevolgen van zijn crisis zijn niet duidelijk. Aan de ene kant verscheurt hij de brieven van Sonja, die ongeveer acht jaar oud waren. Daaruit blijkt dat hij zijn traumatische ervaringen gedeeltelijk verwerkt. Aan de andere kant blijft hij op slot stikken en hij heeft een injectie nodig. Daniël's laatste astma-aanval is echter niets geheimzinnigs. Hij is door het vertrek van Emmy veroorzaakt. Als zij weggaat, raakt Daniël in paniek. De avond met Emmy was voor hem uitputtend. Dit is omdat hij met zijn schuld expliciet werd geconfronteerd. Zijn indispositie om huilend Emmy te troosten doet hem nog sterker aan de ellende van Sonja denken. Emmy laat geen brief voor Daniël, want zij weet dat Daniël zijn hele ellende wil vergeten. Het is de enige manier waarop hij met het leven kan doorgaan. Zijn toekomst blijft echter een geheim voor de lezer.

### *De betekenis van Een roos*

**De kwestie van sensitiviteit** blijft een centraal thema van *Een roos*. Dit thema leidt tot de andere thema's, met name tot **de zin van menselijke leven**. Waarvoor beschikt de mens over het medelijden als het hem niet helpt? Waarvoor voelt Daniël het medelijden met Sonja als hij niet in staat is om haar te troosten? Heeft het menselijke bestaan een bepaalde zin als God slechts een hallucinatie, een zoemende telefoon is? (Wolkers 1966: 189) Ten tweede trekt het eerste bovenstaande thema samen met de vraag 'wie is de mens?'. *Een roos* stelt dus de vraag naar **de identiteit van de mens**. Volgens Wolkers is de mens vooral bepaald door zijn biologische element. De mens betekent het vlees. In de tweede instantie is voor de mens een wereld van

kristal bereikbaar.<sup>16</sup> Deze wereld wordt door de muziek van Bach gerepresenteerd. De mens is in staat iets eeuwigs te creëren. De mens is in staat om de schoonheid en de vreugde te beleven.

---

<sup>16</sup> Zie *Een roos* op het pagina's 157-158. Tegen een wereld van kristal, die de eeuwigheid representeert, staat een wereld van bloed, die de vergankelijkheid betekent.

## 4. SAMENVATTING EN VERGELIJKING

### *Verschillende en gemene kenmerken qua vorm*

Nu is het tijd om *The Day* en *Een roos* met elkaar te vergelijken. De vergelijking kan als het overzicht van het hele onderzoek dienen. *Hoodstuk 3* liet sommige verschillende en gemene kenmerken zien, die beide werken vertonen. Beide verhalen gaan over de levenscrisis, maar zij doen dat op een andere manier. De vergelijking van beide boeken, wat de vorm betreft, kan volgens enkele punten van de literaire analyse doorgaan.

De functie van **de boektitel** van *The Day* en van *Een roos* is verschillend. ‘*Een roos*’ representeert een metafoor of een oxymoron, terwijl de titel van Bellows boek op een spreekwoord gebaseerd is. Wolkers kiest voor een esthetische benaming, terwijl Bellow een traditionele Latijnse uitdrukking actualiseert, die de ethische connotaties bevat.

**De opbouw**, het perspectief, de ruimte en de stijl vertonen ook bepaalde verschillen. In tegenstelling tot *The Day* is *Een roos* als één zin geschreven. *The Day* wekt dankzij een losse structuur indruk van onevenwichtigheid en van disharmonie. Het oneven aantal (zeven) van de hoofdstukken van *The Day* staat tegenover het even aantal (acht) van de stukjes van Wolkers tekst. Aan de andere kant, biedt *The Day* een meer complex aanzicht aan de wereld aan dan *Een roos*, die door een bepaalde eenvoudigheid wordt gekarakteriseerd.

Wat **het perspectief** betreft, gebruiken zowel *The Day* als *Een roos* de subjectieve verteller. Hun perspectief is helemaal subjectief. In ieder geval worden echter noch *The Day*, noch *Een roos* door de onbetrouwbare verteller verteld. *The Day* bevat meer objectieve elementen in zijn vertelsituatie. Op sommige plaatsen duidt *The Day* zelfs de alwetende verteller aan. Bellow doet dat omdat hij de Amerikaanse maatschappij als een geheel wil beschrijven.

De verschillen tussen **de ruimte** binnen het onderzoekscorpus, hebben betrekking op de laatstgenoemde idee. Als een onderwerp komt in *The Day* het hele New York voor, dat als een chaos wordt getypeerd. Het feit dat Wilhelm in een hotel woont, is niet zo’n belangrijk feit als het feit dat zijn verhaal zich in de gigantische stad New York afspeelt. In New York is iedereen in een bepaalde zin verloren en vereenzaamd. In *Een roos* staat een gezinshuis centraal. Dit



gezinshuis is niet eigenlijk door de stad omringd, maar door de natuur. Dat wil zeggen dat het weer en de natuur er deel van de handeling in uitmaken. Het feit dat vlakbij Daniëls huis een besneeuwde gracht met een gevroren waterhoentje ligt, is meer essentieel dan het feit dat er zich een melkwinkel aan de overkant bevindt. Wolkers verschaft geen filosofie van een stad, maar de filosofie van de natuur. Misschien bevindt er zich een grasveld bij Gloriana in *The Day*. Dit speelt echter geen rol in Wilhelms verhaal.

De ruimte doet aan **de stijl** van beide auteurs denken. Wolkers is geboren als een lyrische dichter, Bellow is geboren als een essayist, hoewel beiden vooral tot het epische proza behoren. Wilhelm treedt als een filosoof op, terwijl Daniël als een sensitieve waarnemer van de natuur optreedt. Bellow biedt via Tamkin de ideeën over de Amerikaanse maatschappij aan. Wolkers geeft in *Een roos* de voorkeur aan de angstige dromen, aan de symbolen en aan zintuiglijke verschijnsels van de realiteit.

Als de opbouw, de ruimte, de stijl en gedeeltelijk de vertelvorm eerder de verschillen tussen *The Day* en *Een roos* laten zien, doet **de tijd** het omgekeerde. De duur, beperkt tot één dag, veroorzaakt in beide boeken een bepaalde spanning. De lezer weet niet hoe de verhalen van Daniël en van Wilhelm eigenlijk aflopen. Beide verhalen zijn in een bepaald opzicht niet afgewerkt. Beide verhalen vertonen dergelijk obsessie van het ogenblik, van het detail. Beide verhalen verwijzen naar de voorgeschiedenis, die langer dan tien jaar is.

### ***Verschillende en gemene kenmerken qua inhoud***

Het onderzoekscorpus vertoont ongetwijfeld de gemene kenmerken, wat de inhoud betreft. Het was ook de reden waarom *The Day* en *Een roos* voor de literaire analyse werden gekozen. Daarom behandel ik verder eerder verschillen dan de gemene kenmerken binnen het corpus.

Wat **de algemene situatie** betreft, kan *The Day* als typisch voorbeeld van de levenscrisis dienen.<sup>17</sup> De werkloosheid (het verlies van een baan), de naderende scheiding en de problematische relatie met de vader leiden tot de existentiële problemen. Wilhelm moet actief beginnen te handelen. Hij moet zijn problemen beginnen op te lossen. In *Een roos* is de situatie

---

<sup>17</sup> Het wordt er ook expliciet in gezegd dat Wilhelm de crisis beleeft.

anders. Er gebeurde lang geleden één ongeluk (de dood van een familielid). Daaruit komt de rest (de scheiding). Er komt ook de problematische relatie met de vader voor, maar deze relatie is gedeeltelijk opgelost. In ieder geval is hij geen bron van Daniëls psychosomatische aandoening. Daniël kan niets, helemaal niets doen. In *The Day* is het heden verschrikkelijk, terwijl in *Een roos* het verleden het is dat verschrikkelijk is. Het gaat echter om het verleden, dat ‘voortdurend aanwezig’ is. (Bernlef 1964) In de nabijheid van Daniël bevindt men zich niets wat hem zou dreigen. Het milieu rondom hem is ongevaarlijk. Wat als meest dreigend voor hem voorkomt, is zijn eigen ziel, zijn eigen geweten.

Het bestaan van Wilhelm is bepaald door **de maatschappij** waarin hij leeft. Alleen maar bedriegers omringen hem. Geen wonder dat hij ook zichzelf gaat bedriegen, dat hij doet wat hij in feite niet wil doen. De maatschappij in *Een roos* speelt een ander rol. Zij is ook eerder negatief gezien (zie de dochter van de oude vrouw), maar zij is niet beoordeeld of noch afgekeurd. Wat er voorkomt, is het conflict tussen de oude tradities (het calvinisme van Daniëls vader) en de momentele ontwikkeling van de Nederlandse samenleving in het begin van de jaren zestig. Deze ontwikkeling wordt door de reclame-industrie en door het atheïsme (Daniël, Sonja, de caféhouder) gerepresenteerd.

Zowel *The Day* als *Een roos* laten dergelijke **crisis van metafysica** zien. Het jodisme en het calvinisme bestaan, maar zij helpen een moderne mens niet. In de moderne wereld, waar de mens vereenzaamd blijft, worden zij overvloedig. Aan de andere kant zeggen noch Wolkers, noch Bellow dat het leven in de moderne wereld ondraaglijk of uitzichtloos is. Als dat het geval zou zijn, zouden beide boeken met de zelfmoord van de protagonist eindigen. Zij beschrijven de problematische punten binnen moderniteit. Hoewel in beide verhalen het menselijke leed centraal staat, verspreiden zij geen nihilisme. Zowel Bellow als Wolkers zoeken een uitkomst. Bellow vindt dat in de mystiek van het leed, dat tot de catharsis leidt.<sup>18</sup> Daarentegen heeft het leed volgens Wolkers geen betekenis. Daniëls dochtertje leed zinloos. De kunst (‘een wereld van kristal’) representeert enkel en alleen soort uitkomst voor Wolkers.

Wat **de protagonist** betreft, kan Wilhelm als een slachtoffer van de samenleving (Maurice Venice, Tamkin) worden beschouwd, terwijl Daniël als een slachtoffer van zijn vernietigende passie tot Sonja kan worden beschouwd. Beiden hebben een bepaald probleem met zichzelf. Beiden zijn outsiders. Beiden worden als gevoelig en vereenzaamd gekarakteriseerd, maar zij zijn

---

<sup>18</sup> Het gaat om één mogelijkheid hoe het eind van *The Day* kan begrepen worden.

niet in staat om hun intensieve emoties uit te drukken. Wilhelm beleeft de conflicten zowel binnen zichzelf als in de buitenwereld, terwijl Daniël zijn eigen geweten onder ogen ziet. Het is interessant dat zowel *The Day* als *Een roos* ondanks het alomtegenwoordige lijden een komische element bevatten. Zo speelt Daniël met de tong van de slapende Emmy en Wilhelm speelt als een acteur met zijn leven.<sup>19</sup> Zo zijn sommige ideeën van Tamkin belachelijk.

---

<sup>19</sup> De vergelijking van het motief van een spel in *The Day* en in *Een roos* zou geschikt voor de grondiger analyse kunnen zijn.

## 5. CONCLUSIE

Na de uitgevoerde analyse kan de aandacht aan de hoofdvraag besteed worden. Eerst herhaal ik de hoofdvraag, daarna ga ik alle vragen één na één beantwoorden. Daarbij gebruik ik de psychologische theorie, die in *hoofdstuk 2* wordt gepresenteerd. Ten slotte vat ik het antwoord op de hoofdvraag samen. De hoofdvraag luidt: ‘Hoe ziet de beschrijving van crisis in Wolkers’ *Een roos van vlees* en Bellows *Seize the Day* eruit?’

### ***Welke verhaalmotieven spelen er een rol?***

De psychosomatische problemen in *The Day* en in *Een roos* zijn de uitingen van de levenscrisis. In *The Day* gaat het niet om een concrete aandoening. Beter gezegd, gaat het waarschijnlijk om een bepaalde angststoornis. Er kunnen een paar uitingen van Wilhelms problemen worden benoemd:

- 1) de nervositeit (de zenuwtrekjes)
- 2) de slaapstoornissen
- 3) niet meer over zichzelf zorgen
- 4) de geprikkeldheid
- 5) de intensieve druk op de borst
- 6) de benauwdheid
- 7) de verstoorde concentratie

Wat de psychosomatische aandoening van Daniël in *Een roos* betreft: dit is het astma. Het hoeft echter niet om astma te gaan. In ieder geval lijdt Daniël aan een ernstige angststoornis die al ongeveer acht jaar duurt. Er komen opvallende lichamelijke uitingen, hoewel de ziekte van psychische afkomst is. De uitingen van Daniël's psychosomatische uitingen zijn als volgt:

- 1) de benauwdheid
- 2) het hijgen
- 3) de intensieve druk op de borst
- 4) de astma-aanvallen
- 5) het zweten

- 6) de hartkloppingen
- 7) de zware paniekaanvallen
- 8) de slaapstoornissen
- 9) de angstige dromen

***Wat is de relatie tussen crisis en het dagelijkse leven? Zijn er meer kritische momenten of dagelijkse momenten in beide werken?***

De gewone gang van het leven raakt zowel in *The Day* als in *Een roos* verstoord. Beide protagonisten moeten zich aan hun nieuwe situatie, die kritisch is, aanpassen. Daarom zijn hun hebbelijkheden tijdens de kritische dag veranderd. Zo verstopte Wilhelm een kaart te spelen. Zo bezocht hij vorige keer in plaats van de baseballwedstrijd het graf van zijn moeder. Wilhelms dag, beschreven door Bellow, ziet er anders uit dan zijn vorige dagen. Vooral omwille van de investering aan de beurs is Wilhelms dagelijkse leven vanaf het begin veranderd.

Op een dergelijke manier beleeft noch Daniël op de dag beschreven door Wolkers niet datgene, wat hij waarschijnlijk de andere dagen beleeft. Met andere woorden: zijn gewone gang van het leven is verstoord. Dit is vanwege het feit dat hij 's avonds de komst van zijn vriendin Ans verwacht. De vroege komst van Emmy betekent een onverwachte gebeurtenis voor hem. Daniël's gewetenswroeging is door de omstandigheden (onder andere door de aanwezigheid van Emmy) teweeggebracht en zij wordt nog sterker. Daniël doet twee zaken, waaraan hij gewend is, tijdens de kritische dag niet: hij haalt Basje 's middags niet van Sonja en hij ziet in de loop van de hele dag Sonja niet.

Wat de relatie tussen crisis en het dagelijkse leven betreft, kan er dus gezegd worden dat het dagelijkse leven door de levenscrisis weg is. Hoewel zowel Wilhelm als Daniël de beschreven dagen met hun rituelen zoals gewoonlijk beginnen,<sup>20</sup> spelen hun dagen zich daarna in het teken van iets speciaals af. Wilhelm wacht daarop hoe de investering afloopt. Daniël ontmoet Emmy. Wilhelm bevindt zich ten slotte gebroken in de joodse kapel. Daniël eindigt stikkend in de ondoordringbare mist. In geen geval kan er over gewone dagen worden gesproken. Beide protagonisten handelen op een andere manier dan gewoonlijk.

---

<sup>20</sup> In het geval van Wilhelm met de aankoop van een krant en met het ontbijten. In het geval van Daniël met een wandeling en met de aankoop van een hart voor zijn kat.

***Beantwoordt de beschrijving van crisis aan de psychologische theorie van crisis van Annejet Rümke en Naděžda Špatenková?***

Zoals in *hoofdstuk 2. Theoretisch deel* werd laten zien, verschaffen Rümke en Špatenková de theorie van levenscrisis. Dit fenomeen werd in de drie delen gepresenteerd: de oorzaken van crisis, de uitingen van crisis en de gevolgen van crisis. Ook trekt dit verschijnsel met de angst, de schuld, de psychische desintegratie en de midlife crisis samen. Het antwoord op de bovenstaande vraag kan uit de vergelijkingen worden gevonden tussen de oorzaken, de uitingen en de gevolgen in de theorie en in het onderzoekscorpus. De angst is het onderwerp van de andere vraag.

Wat de oorzaken van de crisis betreft, beantwoordt de artistieke beschrijving van de crisis aan de theorie (zie *hoofdstuk 2.4*). De crisis is zowel in *The Day* als in *Een roos* door een onverwachte gebeurtenis teweeggebracht. In beide romans spelen een verlies, een keuze, en onopgeloste problemen uit het verleden en hindernissen in het heden (zie *hoofdstuk 2.6*) in het voorkomen van de crisis een essentiële rol. Het antwoord is dus hier bevestigend.

Wat de uitingen van de crisis betreft, voelen beide protagonisten een gevoel van bedreiging, onzekerheid, angst en machteloosheid. Er komt zeker de spanning die tot de angst leidt. Er treden ook opvallende lichamelijke uitingen op, zoals de hartkloppingen en de intensieve druk op de borst (deze is een uiting van de angst). Het onderzoekscorpus laat ook goed zien dat de tijd in de levenscrisis kwalitatief en niet kwantitatief wordt gevoeld. Zo speelt de helft van *The Day* zich slechts tijdens één uur af. Er komen ook sommige manifestaties van de psychische desintegratie voor, zoals de slaapstoornissen en de oncontroleerbare angsten (deze vooral in *Een roos*). Het antwoord blijft dus hier ook bevestigend. Er is slechts één verschil tussen de theorie en de praktijk: het onderzoekscorpus beschrijft niet het hele verloop van de levenscrisis, maar slechts het hoogtepunt ervan. De crisis wordt namelijk meestal langer dan één dag beleefd.

Wat de gevolgen van de crisis betreft, is er geen sprake in het onderzoekscorpus over. Er bestaat ofwel een goed eind, ofwel een slecht eind. Daniël is al ziek, dus kan hij alleen op de verbetering wachten. Men kan niet voorstellen dat het nog erger met hem zal zijn. Wilhelm nam op het einde van *The Day* bepaalde besluiten, wat ook een hoop aanduidt, hoewel hij zonder geld blijft.

### ***Waarom beleven de helden in beide romans angst?***

De angst is één van de verschrikkelijkste vorm van het lijden. Dit is omdat het om het lijden zonder oorzaak gaat. In tegenstelling tot de depressie manifesteert de angst zich in de lichamelijke uitingen. De angst is dus zichtbaar. Het is mogelijk om de uitingen van de angst te zien. De kwestie van de angst leidt tot de kwestie van het lijden. Waarom lijden Wilhelm en Daniël zo veel? Wilhelm lijdt in de eerste instantie omdat hij zijn idealen en illusies verloor. Als de mens zijn idealen verliest, voelt hij het verdriet. Wilhelm zal niemand meer vertellen dat hij een succesvol acteur was. Hij beseft dat hij zijn illusies opgeven moet, ook die over zijn vader.

Aan de andere kant lijdt Daniël omwille van de plotselinge en zinloze dood van zijn dochtertje, waaraan de herinneringen door de omstandigheden zijn teweeggebracht. Daniël lijdt, want hij is gedwongen om zijn schuld te verwerken. In *Een roos* wordt gezegd, dat met dit soort schuld niets kan worden gemaakt. *Een roos* is sterk autobiografisch.<sup>21</sup> Wolkers verloor zelf een dochtertje bij een ongeluk.<sup>22</sup> Maar op het punt van de catharsis (op het punt van het verwerking van de schuld) bestaat er een groot verschil tussen de auteur en de hoofdpersoon. Door het schrijven van *Een roos* werd Wolkers geholpen om ‘het onverdraaglijke’ te dragen. Het geldt omgekeerd echter niet: Daniël wordt op het einde niet geholpen door het zware lijden dat hij beleefde. Zulk mens zoals Daniël zou nooit een boek over Wolkers’ verlies kunnen schrijven. Hij is slechts een personage. In deze zin kan *Een roos* als een hyperbool begrepen worden: het verhaal overdrijft de macht van de schuld.<sup>23</sup> Deze beschouwing overschrijdt echter het kader van deze scriptie.

### ***Ter afsluiting***

In *hoofdstuk 2.2* worden de etymologische wortels van ‘crisis’ vermeld. Er zijn twee betekenissen benoemd: a) de crisis als een beslissing en b) de crisis als het hoogtepunt van een ziekte. Ik heb in mijn interpretatie geprobeerd te argumenteren dat zowel *The Day* als *Een roos*

---

<sup>21</sup> *The Day* is gedeeltelijk ook autobiografisch, Margaret is bijvoorbeeld een allusie op Bellows vorige vrouw. Het andere autobiografische motief is Wilhelms joodse afkomst.

<sup>22</sup> ‘Er zijn natuurlijk dingen die ik niet heb kunnen schrijven. Ik denk er nooit aan om gevoelens, van mezelf of anderen, te sparen, of om dingen mooier te maken. Maar nog altijd zijn er dingen die... Misschien moet je die meenemen in je graf. De dood van mijn dochtertje... Over die verschrikkelijke gebeurtenis heb ik pas kunnen praten nadat ik *Een roos van vlees* geschreven had. Het gaat niet om het afschermen van de privacy. Daarover is, wat mij betreft, al zoveel bekend. Het heeft meer te maken met het gruwelijke, dat ik... dat letterlijk onverdraaglijk is. *Als* er een grens ligt, dan gewoon voor mijn leven zelf. Maar in het schrijven zit ook een soort bevrijding.’ (1996: dbnl.org)

<sup>23</sup> Wat het einde van *Een roos* betreft: Het kan daarmee niet gezegd worden dat Wolkers in *Een roos* een universele opvatting van schuld verschaft.

goed laten zien hoe de levenscrisis dynamisch is. Zij doen dat, hoewel zij slechts één dag van het leven van de protagonisten beschrijven. Het geldt ofschoon *Een roos* er zo statisch uitziet. Hoewel dat een bepaalde generalisatie zou betekenen, kunnen wij zeggen dat *The Day* vooral over de crisis als een beslissing gaat, terwijl *Een roos* over de crisis als het hoogtepunt van een ziekte vertelt. De analyse van beide werken is zeker niet helemaal compleet. Ik heb de richting aangeduid waarin de andere beschouwingen zouden kunnen doorgaan, zoals de analyse van het motief van een spel, van een autobiografisch element en de sociologische analyse van beide romans.

Het onderwerp, waarmee ik in deze scriptie bezig was, behoort tot de schaduwzijde van het menselijke bestaan. Zoals de Amerikaanse dichter Walt Whitman zegt, moet er zowel over de licht- als over de schaduwzijde van het menselijke leven gesproken worden. Graag wou ik daarom deze scriptie afsluiten met de woorden van Bellow van zijn roman *Herzog*. Zijn woorden betwijfelen de verheerlijking van het lijden:

*'Ik waag het te zeggen dat Kierkegaard bedoeld heeft dat waarheid zijn kracht over ons heeft verloren en dat vreselijke pijn en zonde dat ons weer moeten leren, de eeuwige straffen van de Hel zullen hun realiteit moeten heroveren voordat het mensdom weer eens serieus zal worden. Dit begrijp ik niet. (...) de voorspraak en de lof van het lijden voeren ons in de verkeerde richting, en diegenen onder ons die de beschaving trouw zijn gebleven moeten er niet aan meedoen. Je moet de macht bezitten om gebruik te maken van pijn, om berouw te hebben, om verlicht te worden, je moet er gelegenheid voor hebben en zelfs tijd. Bij de godsdienstigen is de liefde voor het lijden een vorm van dankbaarheid om te ondervinden of een kans om kwaad te ondervinden en het in goed te veranderen. Ze geloven dat de geestelijke cirkel kan en zal voltooid worden binnen het bestaan van een mens en dat hij op de een of andere manier zijn lijden kan gebruiken, al was het alleen maar in de laatste ogenblikken van zijn leven, als de genade Gods hem zal belonen met een visioen van de waarheid, en hij als een ander mens zal sterven. Maar dit is een speciale oefening. Meer gewoon lijden maakt de mensen kapot, verplettert ze, en is gewoon niet verlichtend. (...) Ik weet dat mijn lijden, als ik daarvan mag spreken, vaak zo geweest is, een meer uitgebreide vorm van leven, een streven naar ware waakzaamheid en een tegengif voor illusies, en daarom kan ik er geen morele verdiensten in zien. Ik ben bereid zonder verdere oefening in pijn mijn hart open te stellen. En daarvoor is geen leer of theologie van het lijden nodig.'* (Bellow 1996: 363-364)

Wat wil Bellow daarmee zeggen? In deze scriptie werd het lijden niet geprezen. Crisis staat in tegenstelling tot het dagelijkse leven. Bellow spreekt hier niet expliciet over de lichtzijde van het menselijke leven. Hij zegt alleen dat het lijden als een tegengif voor illusies kan dienen. Hij



zegt ook: het lijden is het lijden. Daaruit blijkt: de liefde voor het lijden is niet de beste mogelijkheid. Het beste is om niet te lijden.

## 6. BIBLIOGRAFIE

### Primaire bronnen:

Bellow, Saul.,

1956 *Seize the Day with free short stories and a one-act play*. New York: Viking Press.

Wolkers., Jan.,

1966 *Een roos van vlees*. Amsterdam: J. M. Meulenhoff.

### Secundaire bronnen:

Bellow S.,

1996 *Herzog*. Amsterdam: Uitgeverij Ooievaar. Vert. van Herzog.

Bellow S.,

2010 *Letters*. New York: Viking Penguin.

Bernlef J.,

1964 *De obsessie van een ogenblik*. In: Het Parool (4-1-1964).

Van Boven en Van Dorleijn,

2003 *Literair mechaniek*. Coutinho.

Caplan, Gerard.,

1970 *Duševné zdravie v rodine a spoločnosti*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied. Vert. van An Approach to Community Mental Health.

Halík, Tomáš.,

2009 *Stromu zbývá naděje: krize jako šance*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

Havlíková, Veronika.,

1996 *Doorbreking van taboe's: Nederlandse maatschappij en literatuur in de jaren zestig*. Praha.

Heidegger, Martin.,

2002 *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH. Vert. van Sein und Zeit.

Hrdlička, Michal.e.a. (red.)

2006 *Krize středního věku*. Praha: Portál.

Huizinga, Johan.,

1935 *In de schaduwen van morgen*. Haarlem: Tjeenk Willink & Zoon.

Kast, Verena.,

2000 *Krise a tvořivý přístup k ní: typy životních krizí, jejich dynamika a možnosti krizové intervence*. Praha: portál. Vert. van Der schöpferische Sprung.

Kast, Verena.,

2012 *Úzkost a její smysl*. Praha: portál. Vert. van Vom Sinn der Angst.

Kierkegaard, Søren.,

1980 *The Concept of Anxiety*. Princeton: Princeton University Press. Vert. van Begrebet angst.

Lancaster, Brian.,

2000 *Judaismus*. Praha: Euromedia Group-Ikar. Vert. van Elements of Judaism.

Liessmann, K. P.,

2012 *Univerzum věcí*. Praha: Academia. Vert. van Das Universum der Dinge.

Matla Jet. e. a. (red.)

1989 *Prisma uittrekselboek Nederlandse literatuur 1945-1980*. Utrecht: Het Spectrum BV.

Morschitzky, Hans en Sigrid Sator.,  
2014 *Deset tváří úzkosti*. Praha: Portál. Vert. van Zehn Gesichter der Angst.

Mulisch, H.,  
1982 *De aanslag*. Amsterdam: Bezige Bij.

Rümke, Annejet.,  
2007 *Verkenningen in de psychiatrie, een holistische benadering*. Zeist: Uitgeverij Christofoor.  
<[https://www.google.cz/books?hl=cs&lr=&id=NQQXdBUuMrwC&oi=fnd&pg=PA7&dq=levenscrisis&ots=q9GroGHLVB&sig=a7Yhuk7BD5nlraPX0GNcaEizYfA&redir\\_esc=y#v=onepage&q=levenscrisis&f=false](https://www.google.cz/books?hl=cs&lr=&id=NQQXdBUuMrwC&oi=fnd&pg=PA7&dq=levenscrisis&ots=q9GroGHLVB&sig=a7Yhuk7BD5nlraPX0GNcaEizYfA&redir_esc=y#v=onepage&q=levenscrisis&f=false)>, (25-1-2015).

Schelling, F. W. J.,  
1990 *Výbor z díla: Rané spisy*. Praha: Svoboda.

Schwan, Gesine.,  
2004 *Zamlčovaná vina: ničivá moc dvojí morálky*. Praha: Prostor. Vert. van Politik und Schuld.

Surrelot, Evelyne.,  
1998 *Krize rodiny*. Praha: Karolinum. Vert. van Crise de la famille.

Špatenková, Naděžda. e.a. (red.)  
2004 *Krize: psychologický a sociologický fenomén*. Praha: Grada.

Špatenková, Naděžda. e.a. (red.)  
2004 *Krizová intervence pro praxi*. Praha: Grada.

Todd, Olivier.,  
2000 *Albert Camus: A Life*. New York: Carol Graf Publishers, Inc. Vert. van Albert Camus: une vie.

Zuiderent Ad. e. a. (red.)

1980 *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur na 1945*. Alphen aan de Rijn.

### **Internetbronnen:**

Bullock: 'Men and Depression: Saul Bellow's *Seize the Day*.'

<<http://search.proquest.com/docview/222607011?accountid=35514>>, (14-3-2015)

'Carpe diem.'

<[http://nl.wikipedia.org/wiki/Carpe\\_diem](http://nl.wikipedia.org/wiki/Carpe_diem)>, (11-3-2015)

'Crisis.'

<<http://www.etymologiebank.nl/trefwoord/crisis>>, (26-1-2015)

Hattenhauer: 'Tommy Wilhelm as passive-aggressive in *Seize the Day*'

<<http://search.proquest.com/docview/195699782?accountid=35514>>, (14-3-2015)

'Interview met Jan Wolkers door Hella S. Haasse'

<[http://www.dbnl.org/tekst/salv007tijd01\\_01/salv007tijd01\\_01\\_0001.php](http://www.dbnl.org/tekst/salv007tijd01_01/salv007tijd01_01_0001.php)>, (29-3-2015)

'Is asthma an "emotional disease?"'

<[http://www.theasthmacenter.org/index.php/faq/is\\_asthma\\_an\\_emotional\\_disease/](http://www.theasthmacenter.org/index.php/faq/is_asthma_an_emotional_disease/)>, (31-3-2015)

Kazin: 'In Search of Light'

<<http://www.nytimes.com/books/00/04/23/specials/bellow-seize.html>>, (14-3-2015)

'Midlifecrisis.'

<<http://nl.wikipedia.org/wiki/Midlifecrisis>>, (24-2-2015).

Peška: 'Jak můžeme pomoci lidem v psychické krizi.',  
<<http://www.internimedicina.cz/pdfs/int/2004/03/08.pdf>>, (25-11-2014)

'Stichting Jeugdvonds.'  
< <http://www.stichtingjeugdfondsweseenzegen.nl/>>, (30-3-2014)